سينوغرافيا

المسرح عبر العصور

تـأليف

دكـتور كـمال عيـد

الدار الثقافية للنشر
القاهرة



بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي
وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي يَفْقَهُوا قَوْلِي ﴾

صدق الله العظيم



مدخل إلى السينوغرافيا

تعبير السينوغرافيا في المسرح يعني الخط البياني للمنظر المسرحي حرفياً SCENOGRAPHY . أما تعبيراً فهو فلسفة علم المنظرية الذي يبحث في ماهية كل ما على خشبة المسرح، وما يُرافق فن التمثيل المسرحي من متطلبات ومساعدات تعمل في النهاية على إبراز العرض المسرحي جميلاً، كاملاً، متناسقا ومبهراً أمام الجماهير.

شاع تعبير (السينوغرافيا) في مسارح العصر الحديث في نهاية خمسينيات القرن العشرين إثر استقرار حركة المسارح ودور النشر في القارة الأوروبية بعد الحرب العالمية الثانية بعقد واحد من الزمان، عندما بدأت المراكز والمعامل المسرحية في بعض مسارح أوروبا تهتم بنشر أسرار المسرح، لتفتح هذه الأسرار أمام المشتغلين بالفنون المسرحية للاستفادة والاستزادة من التقدم التقني الذي كان قد وصل إلى درجة عالية من الفن والصناعة معا.

وكان همّ وهدف السينوغرافيا في هذا الطريق هو تطويع حركة الفنون التشكيلية والجميلة والتطبيقية بما ضمته من فنون المعمار والمناظر والأزياء المسرحية، وطُرق استغلالها في الفضاء المسرحي اعتباراً لفن المنظور، مما أعطى وجهاً جديداً لتعامل كل هذه الفنون ـ وداخل علاقة أكيدة ومتضافرة ـ مع الكلمة والعبارة والمنولوج والديالوج والحوار.. ومع الدراما بصفة عامة، بعيداً عن الاصطناعية ، وتقديراً لعلوم الجمال . حتى يصبح تكوين الفنان التشكيلي في المسرح فعالاً ومؤثراً في النهاية . إن هذا التضافر قد خرج على المسرح بلغة جديدة ظهرت معالمها في التيارات الفنية التشكيلية التي بدأت مع دوران القرن العشرين وتم ازدهارها وانتشارها بعد الحرب العالمية الثانية ، مما أدى إلى بروز موقف الفنان التشكيلي في المسرح. فأُضيفت إلى وظيفة

مهندس الديكور المعروفة في مسارح أوروبا وظيفة هامة ثانية، وهي مصمم السينوغرافيا للعرض المسرحي. ولاشك أن هذه الإضافة التي خصصت لمهندس الديكور العناية بتصميم المناظر والديكور، قد أفردت الوقت لمصمم السينوغرافيا للعناية بدرامية الفن التشكيلي ، وأفسحت له المجال ليتبوأ مكانته ومهمته التشكيلية الدرامية الجمالية، ولتصب كل جهوده فيما وصلت إليه التقنية من تطور، وتقدّم، والآلية من إبهار وتأثير، حتى أضحى المسرح ـ بفعل جهود رجل السينوغرافيا ـ قطعة حيوية حية خلقت ترقيات وإبهارات واستمتاعات لاحد لها ولا حصر ، على المشاهد المسرحي، وفي مجاراة للعصرية وآفاقها في المسرح الحديث. إن استعمال الشرائح الملونة في المسرح، والمصوَّرات، وبرنامج العرض المسرحي (الكُتَيِّب)، والمواد البلاستيكية في المنظرية لم يكن كل ذلك معهوداً أو معروفاً في الصنعة المسرحية، ودخول خامات البيئة بهدف اقتصاديات المسرح، قد نقل خشبة المسرح المعاصر نقلة نوعية لا يزال المسرح الأوروبي يعيش حسناتها حتى يومنا هذا.

ويلعب علم النفس بكل فروعه العلمية التي انبثقت عنه (على سبيل المثال لا الحصر علم النفس الإداري، علم نفس الطفولة والمراهقة ، علم النفس الصناعي، علم نفس الفنون ... إلخ) دوراً مهماً في تحديد موقف السينوغرافيا على خشبة المسرح. إذ تعمل المنظرية على إيقاظ المزاج MOOD عند المتفرج نتيجة ما يجري أمام بصره ـ ساعة العرض المسرحي ـ من صور متلاحقة ، وألوان ديكورات ، وتخوم وأحجام تتعامل مع الفضاء المسرحي على خشبة المسرح. كما تعمل على تأكيد درامية الشخصيات وسلوكها ومسارها عبر المشاهد والفصول لتعكس نيات وسرائر وأسرار تلك الشخصيات، مساعدة للإخراج في الإيضاح والتعبير.

ولايعني هذا التبديل أو التحوير تخطياً لأصول الدراما أو المسرحية، بل هو على العكس تأكيد لدور الفن التشكيلي المعاصر، وتعانقه مع فن المسرح..

وفق صيغة سينوغرافية حديثة . ومن الطبيعي ـ كما يتضح ـ أن ميدان عمل رجل السينوغرافيا لا يتحدد فوق خشبة المسرح، لكنه يتجاوزها إلى صالة الجمهور ، والتي استغلها الإخراج الحديث للتمثيل أيضًا في بعض الدرامات العصرية، إضافة إلى أن مكان الجمهور هو نهاية مطاف التأثير الدرامي، ونقطة الارتكاز في عملية استحسان وقبول العرض المسرحي من عدمه .

لكل ما تقدم ، وللندرة الشديدة في هذا المضمار للدراسات الفنية، والتطويرية لخشبة المسرح والسينوغرافيا . . كان لابد من خروج هذا الكتاب لطلاب الفنون المسرحية حتى لا يغيب عنهم جزء مهم من دراستهم ، يُعتبر مُكملاً أساسيًا لما يدرسونه في مادتي تاريخ المسرح والآداب الدرامية .

والله ولي التوفيق ،،،

القاهرة فى ٣ يناير ١٩٩٨ **كمال عيد**

والموافق ٥ رمضان ١٤١٨هـ



الباب الأول

عالــم الســـــينوغرافيا

صدرت منذ سنوات الستينيات – وحتى اليوم – في الدول الأوروبية مجلات ودوريات فنية متخصصة في علم السينوغرافيا ، كتعبير جديد عن الحياة المسرحية، جمع الجمالية بين صالة الجمهور وخشبة المسرح . وقد نشرت هذه المجلات والدوريات أبحاثًا عديدة اتسمت بالأكاديمية ، لصالح تقدم وانتشار السينوغرافيا بين بقية مسارح العالم .

عملت هذه الأبحاث إلى الكشف عما هو جديد في عالم النسيج وتكنولوجيا الألوان وتعرّض المواد المصنوعة منهما للأفران ، إلى جانب العديد من المشكلات التي يمكن أن يعاني منها إعداد خشبة المسرح في المناظر أو الديكور، أو مواد فن تخطيط الوجه (الماكياچ) أو الستائر بأنواعها . وهو ما يُظهر لرجل المسرح أن عالم السينوغرافيا – حتى وإن كان جديداً على تاريخ المسرح – إلا أنه عالم بِكر لم يمسّه أحد في القرون الطويلة الماضية منذ ظهور الحياة المسرحية القديمة جداً.

وحتى نُلقى الضوء على عالم السينوغرافيا ، فسوف نُبين في هذا الباب بعض مجالات العمل فيه، حتى نقر عينا بما قدّمه هذا العالم من تقدم، ونظافة على خشبة المسرح، الأمر الذي سهّل لكل العاملين فيه من فنانين وفنيين طبيعة العمل المسرحي المعاصر، وأضفى عليه سحرًا وجمالاً .

إن أمامي الآن قائمة طويلة بالأبحاث العلمية التي صدرت حتى الآن . ولعل من المستحسن تسجيل بعض عناوينها هنا حتى يطّلع أبناؤنا والمشتغلون بحقل المسرح على مدى الخسارة الكبيرة التي يرسف فيها المسرح العربي – أياً

كان مكانه – والذي لا يزال التمثيل يجري فيه على خشبة مسرح عتيقة في أغلب الأحيان أشبه بمصطبة الفلاحين في ريف مصر القديم .

وعناوين الأبحاث التي استغرقت وقتا ، ومالا للصرف على الأبحاث ، وانتظارا لنتائج جديرة بالدراسة بعد زمن ليس بالقصير .

تجديدات في تقنية خشبة المسرح

لتسهيل كل حركة التقنية على المسرح ، باستعمال وسائل عصرية وسريعة التنفيذ ، واختصار الاستراحات .

تنويع المساحة المسرحية

ويتعرض البحث إلى تضييق واتساع خشبة المسرح بحسب الحاجة، في تبعية لفكرة المسرح الياباني، وإلى إعطاء الفرصة كاملة للمخرجين ومهندسي الديكور لإبراز مفاهيم وأهداف الدراما، وتركيزاً على وجهات نظرهما.

وقد بنى البحث منهجه على أساس خطة معمارية قامت في عام ١٩٣٨م لتنويع مساحة خشبة المسرح، خاصة بعد ميلاد المسرح الموسيقى في أوروبا آنذاك، والذي تلوّن إلى جانب المشاهد الدرامية بالموسيقى والرقص.

كما تعرّض البحث إلى مسرح (لاتيرنا ماجيكا) LATERNA MAGICA ذي الشاشات المتعددة على جانبي خشبة المسرح ، والذي ظهر آنذاك في تشيكوسلوفاكيا (السابقة) .

وقد تعرّض المسرحيّان كوريل وبوريان KOURIL, BURIAN في كتابهما المعنون «أعطونا مسرحاً» الذي صدر عام ١٩٣٩م إلى مشكلات تقنية مثل إبعاد الستائر الأمامية إلى الخلفية لتنويع مساحة المسرح ، وإلى الارتفاع إلى أعلى بالأوركسترا حتى لا يشغل مساحة أمام رؤية العين ، وإلى الاقتصار على المواد المسرحية التي تؤكد الإيحاء بدلا من الواقعية وبمواد مصنوعة صُنعا رقيقا

حتى لا تضايق أو تزاحم ميدان الأحداث المسرحية .

وقد حققت الآلية الميكانيكية الهدف الأكبر في تنويع المساحة المسرحية، فتبدلت الخشبة بين ضيق واتساع عدة مرات في العرض الواحد . ثم انتقلت هذه الآلية إلى صالة الجمهور، في كراسي متحركة ، ومقصورات تتحرك هي الأخرى في كل الاتجاهات ، حتى أصبح المسرح وصالته أشبه بحلقة السيرك . وفي عام ١٩٥٧م نفّذ مسرح مانهايم MANNHEIM الألماني تجربة تنويع المساحة المسرحية ، والتي باركتها الهيئة العالمية للمسرح في مجلتها المتخصصة THEATRE DANS LE MONDE التي تصدر بالفرنسية والإنجليزية في باريس .

نماذج من الخشبة الأمامية للمسرح

وهو بحث اقتضت الدراسة فيه موت المسرح الطبيعي وانتهاء مخرجي الطبيعية من هذا التيار الذي بدأه المخرج الفرنسي الشهير أندريا أنطوان وسار فيه حتى وفاته المخرج الألماني أوتو براهم . ANDRE ANTOINE, OTTO BRAHM .

استهدف البحث خشبات أمامية للمسرح لتتناسب مع التقنية الجديدة للإضاءة المسرحية والتي دخلت جديدا إلى رحاب المسرح . وكان لتحديد الإضاءة الجديدة تحديدا دقيقا وصارما ، الفضل في إشعار المشاهد في المسرح بعدد غير قليل من خشبات المسارح الأمامية، إضافة إلى خشبة المسرح الأصلية . وقد توسعت المسارح الألمانية في هذه الخشبات الأمامية.

وأدت نفس التقنية العالية إلى استغلال الآلية في تحريك جزء أمامي من خشبة المسرح ليعلو أو يهبط مُكوّنا خشبة مسرح جديدة وخاصة (قريبة من الصالة) على غرار مبنى المسرح القومي العراقي في بغداد. تُبنى هذه الخشبة الأمامية على أعمدة هيدروليكية تشبه أعمدة رفع السيارات في الجراجات . كما استُعملت هذه الرافعات للملقنين لتغيير أماكنهم في كثير من الأحيان .

وقد أدى كل هذا التغيير إلى اختفاء أو إعادة تركيب أنوار الحافة - FOOT

LIGHTS في أمام خشبة المسرح . وإلى كسر شكل مسرح العلبة التقليدي الإيطالي والذي سجن المعمار المسرحي في أوروبا لعدة قرون طويلة . كما بدّل التغيير من المساحة التي كانت ثابتة طوال العرض المسرحي بين المتفرج وخشبة المسرح . وبتعدد خشبات المسارح الأمامية اقترب المشاهدون مرة ، وابتعدوا مرات ومرات عن الخشبة والممثلين . وهي أبعاد جغرافية ونفسية ساعدت على تلوين العرض المسرحي ، وتغيّر فضاءات الخشبة المسرحية .

يخلُص البحث إلى أن خشبة المسرح العصري تحاول أن تعتق نفسها من تحديدات المعمار والكواليس . . وهي تحديدات جامدة غير طيّعة ، حتى تبتعد عن تقييدات الشكل الكلاسيكي القديم الشبيهة بالسجن . والتنويع في الخشبة الأمامية للمسرح يجعل المسرح بعيدا عن الشكل الدائري ــ والذي لا يصلح لكل أنواع المسرحيات خاصة الواقعية منها ــ كما يجعله يرفض مسرح العلبة التقليدي . وكأنه حالة وسط بين الشكلين تصلح لغالبية الأنواع والألوان الدرامية قديمة وحديثة .

مسارح الهواء الطلق OPEN - AIR THEATRE

امتدادا لما قدمه المخرج النمساوي ماكس راينهاردت MAX RE-INHARDT في مسرح الهواء الطلق المكشوف في مدينة سالسبورج SALZ-BURG (على بُعد ٣٥٠ ك.م. من العاصمة النمساوية فينا)، لأول مرة عام ١٩٢٠م. تابع المهندس المعماري التشيكي أرنست هوشك ARNOST HOSEK (١٨٨٥– ١٩٤١م) خُطة عروض مسارح الهواء الطلق في استغلال للموسيقى والفنون التشكيلية عبر أبحاث نظرية جادة ، إلى جانب عدد آخر من مهندسي الديكور المسرحي بدءاً من عام ١٩٣٢م .

يشغل البحث في مسارح الهواء الطلق مساحة تطبيقية عريضة على المسرح التشيكي (د–٤١) تُبين المنافع التي خُصصت في تصميم المسرح قبل الشروع في إقامته . وقد أُخذ في الاعتبار الظروف التالية :

أ - إن مسارح الهواء الطلق معماريا تختلف تماما عن المسارح المغلقة (ذات السقوف المقفولة) .

ب - ليس بالمستطاع تقديم كل العروض والدرامات على المسارح العارية، كما في المسارح المغلقة .

جـ - تحتاج المسارح المغلقة إلى تصميم خاص في الإضاءة لمسرحياتها لإزاحة الظلام وإنارة خشبة المسرح ، وما تحمله من مناظر وديكورات وممثلين وأثاث ومهمات مسرحية أخرى .

د - عادة ما تحوط مسارح الهواء الطلق الخُضرة والحدائق ، والطبيعة تغلب على الرائي ، ويصبح المسرح وخشبته آنذاك صورة للطبيعة الخالصة ، خاصة إذا كان التمثيل يجرى في وضح النهار . أما إذا كان يجرى ليلا ، فإن بقعة خشبة المسرح بإضاءاتها المحددة تخلع نوعا من التياترالية على العرض ذاته .

هـ - تتحدد رؤية المتفرج في المسرح المغلق على خشبة المسرح. أما في مسارح الهواء الطلق فإن هذه الرؤية تصبح أكثر حرية حول المسرح من مياه ونافورات وخضرة وحشائش . وكلما كانت المساحة الطبيعية حول المسرح كبيرة وواسعة ، كان التأثير الطبيعي أقوى وأشد .

ويشير البحث إلى الأبعاد بين المتفرج وخشبة المسرح ، فيذكر أن البُعد في أوبرا باريس وميلانو هو ما بين ٣٤ ، ٣٦ مترا . أما في المسارح الإغريقية - وهي مكشوفة كما نعرف - فكانت ٧٣ مترا في مسرح أبيداروس ، ٧٥ مترا في مسرح ميجالوبوليس MEGALOPOLIS ، ٥٤ مترا في مسرح أسبندوس AS-PENDOS . لذلك ، فقد نبَّه المعمار إلى عدم انخفاض خشبة المسرح إلى درجة كبيرة حفاظاً على الرؤية الجماهيرية . كما اقترح البحث العناية معماريا ببناء مسارح الهواء الطلق على محور الشمال - الجنوب ، وأن تقع خشبة المسرح شمالا ، حتى لا تسطع الشمس على الجماهير ولا تواجه وجوه الممثلين . وفي المساء تلعب الإضاءة المسرحية بحجم أكبر وأبعد من المسارح المغلقة .

نحو تجهيز المنظرية بسعر أقل

يتعامل كاتب البحث الروسي روجين ROGYIN مع البحث من المنهج الاقتصادي للمسرح . وقد انطلقت به إلى البحث الدعوة التي وجّهتها جماعة المسرح الروسي في أحد اجتماعاتها موجهة اللوم إلى الدرامي الروسي مكسيم جوركي ، لاستعماله خامات غالية وباهظة في أحد عروض المسرح.

وقامت التجربة المعملية لاستعمال قماش يوحى بالقطيفة الملساء الغالية بدلا من القطيفة ذاتها . كان القماش الرخيص من خام (الشوال) الرخيص جدا . وقد خفّض هذا الإجراء مبلغ ٦٥٫٠٠٠ روبل في خامات مسرحية واحدة. وتكلفت ملابس الممثل الواحد ٣٠ روبلا بدلا من ١٠٠٠ روبل . وكانت حصيلة التوفير فى ريبرتوار المسرح خلال سنة واحدة أربعة ملايين روبل نتيجة التجهيزات للمواد بسعر أقل.

تنظيف الباروكات التُل.

اشتغل على هذا البحث معمليا معمل الفيلم بتشيكوسلوفاكيا محاولا حل مشكلات تنظيف باروكات الشعر والشوارب التي يستعملها الممثلون في المسرح. أشرف على البحث السينوغرافي كارل هاشك KAREL HASEK .

انحصرت المشكلة في اتساخ الباروكات وعلى الأخص الجزء الملاصق للجبهة. ولم يكن لا البنزين ولا سائل الكلور المستعمل يفي بغرض التنظيف التام . فضلا عن المخاطر الخاصة بالحريق من استعمال سائل البنزين .

تطرق البحث إلى الأخذ في الاعتبار إبعاد المخاطر عن صحة العمال المكلفين بالتنظيف ، وإلى المكان الذي تجري فيه عملية التنظيف باشتراطة أن يكون مكاناً صحيا ، وأن يكون التدخين ممنوعاً فيه .

وأدت نتائج البحث إلى استعمال المواد التالية :

أ ــ تدخل الباروكة أو الشارب في (حمام) يتكون من لتر واحد من المواد

التالية:

٤٥٠ سم من الميثيلات (مُركب مشتق من الميثانول (ك ، S) + ٢٥٠ سم من مادة الأوياتيون AJATION مخلوطة بـ ٢٪ من الكحول + ٢٠٠ سم من الإثيلين ETHYLENE (غاز ملتهب عديم اللون كريه الرائحة) + ٢ سم من زيت الفازيلين . ثم تُنشر الباروكة للتنشيف في مكان بارد بعيدا عن النار والدخان .

ب - تتخلص الباروكات والشوارب من الأوساخ العالقة بها ومن كريمات الوجه بواسطة دعكها بفرشاة أسنان ليصل التنظيف إلى كل مكان .وفي إناء جديد يُضيف ١٪ من حامض الهيدروجين + ١٪ من كربونات الصودا .

الحفاظ على الديكور في حالته الأولى.

قدمت عدة مسارح بروسيا عديدا من الأبحاث تدور حول أسلم الطرق العلمية للاحتفاظ بالمناظر والديكورات في حالتها الأولى ساعة التصنيع . وقد أدى القيام بهذه الأبحاث إلى الرغبة الجادة في الاحتفاظ بالمناظر والأثاث والاكسسوار والمهمات المسرحية باعتبارها ثروات معنوية مسرحية أكثر من كونها ذات قيمة مالية . وباعتبارها عناصر مهمة في العرض المسرحي الذي تظهر فيه، ولما تقوم به من جانب عضوي مهم ومؤثر فعلا إلى جانب فن التمثيل وفن الإخراج .

ولعل من أهم المشكلات التي تعوق الحفاظ على هذه الثروات المعنوية والدرامية في آن واحد ، عدم وجود مخازن بما لا يُتيح الراحة في تخزين هذه المواد . وهو الأمر الذي يؤدى في النهاية إلى خسارة ، ووقت ، وإعادة إصلاحات . . وتكاليف مالية . . أخيرا .

يناقش البحث الخاص بالحفاظ على الديكور ، والذي أجراه مسرح فولكوف VOLKOV طرق صيانة أوراق الأشجار الكثيفة التي تستعملها دراما

تشيكوف المعنونة (بستان الكرز) والوسائل الناجعة لحفظ الزهور وأوراق الأشجار حتى تظل زاهرة كيوم العرض الأول تماما . وتشير الدراسة السينوغرافية إلى ما توصّل إليه الفنان ي. إلياسون، أ. كوساكوفسكي I. ELIASSON, A. KOSSAKOVSKI لحفظ الأوراق والزهور في مزهرية من المعدن، مع الإشارة إلى تمام الرعاية عند النقل والتخزين بوضع هذه الخامات المسرحية الرقيقة في ورق من السوليفان أو نوع من الورق الشفاف. حتى تصل إلى العرض القادم وهي كاملة الأناقة وتعكس شكل الشيء الطازج .

مثل هذه الأبحاث – النادرة أو غير المعروفة إطلاقا في المسرح العربي – قد ساعدت مسرح الفن بموسكو على الاحتفاظ بأشجار وأوراق الأشجار المصممة لمسرحية (بستان الكرز) في صندوق صُمّم خصيصا لحمايتها من العوامل الجوية – بعد كل عرض مسرحي – لمدة خمسين عاما جرت فيهم المسرحية باستمرار على خشبة مسرح الفن . وتشير الدراسة إلى ذكريات أحد عمال المسرح ج لوباتين G. LOPATIN عن الجهود المضنية المبذولة لحل مشكلة تخزين أوراق الأشجار المسرحية ، ومشكلات نقلها من مخزنها إلى خشبة المسرح وبالعكس .

ولقد وجّه المخرج قسطنطين استانسلافسكي النظر بعناية شديدة إلى حساسية نقل مثل هذه الخامات خاصة في رحلات مسرح الفن إلى الخارج . فكل خامة لها صندوقها الخاص الحافظ لها . والمدافىء تُلف بقماش يُغطيها حفاظا على لونها ، ثم أحاطوها بالقطن من حولها . ونفس الشيء بالنسبة للأعمدة المستعملة في مناظر المسرحية . وقد صُنعت هذه الأعمدة وكذلك بقية المناظر والديكورات من أثاث وجدران ونوافذ وأبواب من مواد خفيفة ليسهل نقلها إلى خشبة المسرح أو شحنها في حالة التمثيل خارج روسيا ، من مواد خفيفة كانت تثير المتفرج عن طريق خداع البصر ، فيحسبها واقعية ثقيلة يصعب حملها أو حتى إقامتها على خشبة المسرح . ونفس الشيء بالنسبة إلى الستائر ، فكانت من مادة الخث PEAT (وهو نسيج نباتي نصف

متفحم يتكون بتحلل النباتات تحللا جزئيا في الماء) .

يؤكد البحث أنه كان لزاما على المسرحيين التفكير جدّيا في طرق الحفاظ على الممتلكات المسرحية ، نظرا لعدم وجود منهج لمثل هذه الأمور ، وغياب القواعد المنظمة لحماية الإطار المادي للمسرحيات . وهو ما يشرح في وضوح أسباب البحث ومبرراته .

الستائر والمناظر المُصوّرة LANTERN LECTURE

في عام ١٩٦٠م نشر مقال هام في المجلة الدورية WORLD THE THEATRE بقلم الألماني المسرحي والتر أونرو WALTHER UNRUH يتحدث فيه عن تقنية إضاءة الستائر المسرحية بمناظر مُصورة تظهر من جهاز البروجكتور PRO-JECTOR في لحظات أو مشاهد معينة على خشبة المسرح (استعمل أستاذي المخرج مارتون أندرا هذه الشرائح في كل فصول ومشاهد مسرحية "وفاة قومسيونجي" للدرامي الأمريكي آرثر ميللر ARTHUR MILLER عند إخراجه لها في المسرح القومي ببودابست في ستينيات القرن الحالي) . كانت موضة الستينيات آنذاك ، لسرعتها، وأناقتها ، وتأثيراتها الدرامية الفعالة ACTUAL على المشاهدين .

لكن أونرو يشير في مقاله إلى العقبات التي تواجه هذه التقنية . وأهمها اهتزاز صورة المنظر المعروض على الستار أو على الجدران (بحسب مكان عرضها) – DEFORM . . أي التشويه والمسخ اللذان يؤديان إلى عدم نقاء الصورة المعروضة . وإلى طريقة تلافى هذا الاهتزاز بعرض شريحة الصورة (وعادة تكون من مادة زجاجية مرسوم عليها المنظر المطلوب أو من البلاستيك القوي) في وقت قصير لا يطول ، حتى تتفادى السخونة والحرارة الصادرة من البروجكتور الذي يعرضها ويشع من خلف الصورة حرارة شديدة حسب قوة الوات WATT التي عليها البروجتكور . كما يشير أونرو في نفس المقال إلى المسافة . . أي البُعد الذي يتحتم وجوده بين البروجكتور وبين الشريحة

المُصورة. خاصة في عروض الأوبرا والدرامات الموسيقية إذ فيهما تُعرض الشريحة المُصوّرة لفترات طويلة قد تحتل طوال الفصل الأوبرالي أحيانا.

إن غالبية عكس الصورة يحدث من الأمام في المسارح الأمريكية (من كوبري خشبة المسرح أو من صالة الجمهور لتنزل الصورة على ستار المؤخرة أو الـ HORIZON) . ويؤيد الأمريكي السينوغرافي توماس ويلفرد THOMAS WIL-FRED وجهة نظر أونرو أنّ أنقى الشرائح وأدقها وأكثرها نصاعة NET هي التي تُعكس على هذه الصورة (من الأمام) .

إلا أن هناك صورا تُعكس من الخلف ، وهي المستعملة في الماضي في الأفلام والتلفزيون . والطريقة الثانية (الخلفية) لا تعدم نقاء الصورة ، فضلا عن أنها تعطي أبعادا جديدة للخلفية أكثر عمقا . والمسارح الأمريكية لا تتمتع بعمق في خشبة المسرح كما المسارح الأوروبية . لذلك فإن ما قيمته ٧٥٪ من مقدار ونقاء تأثير الشريحة الزجاجية أو البلاستيكية (الصورة المنعكسة) يظل حاملا للتركيز والتكثيف وخصائصهما . كما أن العرض للصورة من الخلف يحمي الصورة من الاهتزاز،ورجل السينوغرافيا من ضبط مفتاح التعديل البؤري (الفوكس FOCUS) .

إلا أننا نطالع رأيا آخر للألماني أرنست كلاوس ERNEST KLAUS عام ١٩٣١م يُوجّه فيه مسيو م. روشيه M. ROUCHE' مدير الأوبرا الفرنسية آنذاك إلى استعمال عروض الأوبرا لجهاز الستائر والمناظر المُصورة ، مُحذرا من أخطار الاستعمال في النقاط التالية :

أ ـ انشطار ـ وأحيانا انكسار ـ الشريحة الزجاجية المرسوم عليها المنظر.

ب ـ اشتعال الجلاتينة اللونية التي تُحدد لون الإضاءة التي تظهر عليها الصورة المنعكسة .

جـ ـ انخفاض دقة الصورة المرسومة ، نتيجة سخونة وحرارة البروجكتور من خلفها، بعد استعمال الشريحة المصورة عدة مرات عند تكرارالعرض

المسرحي.

وقد راعت بعض الأبحاث الكيميائية هذه الملاحظات ، وتوصّلت إلى صُنع الشريحة الزجاجية من زجاج رقيق جدا أو من البلاستيك الطيّع اللدن.

إن استعمال الشرائح الخلفية قد انتشر انتشارا كبيرا، وهو ما تستعمله أوبرا باريس حتى يومنا هذا ، لأنه يُظهر الصورة أكثر نقاءً ووضوحا (خاصة إذا ما علمنا أن الإضاءة العامة لخشبة المسرح أثناء استعمال الشرائح تُخفّض بطبيعة الحال من تأثير ورؤية الصورة التي تطرحها الشريحة على خشبة المسرح).

وتفاديا للسخونة وانشطار أو انكسار زجاج الشريحة ، أعدت دار أوبرا باريس ثلاثة بروجكتورات خاصة بالستائر والمناظر المصورة ، أخذوا مكانهم في حجرة خاصة ويعملون على انفراد واحد تلو الآخر ، قوة الواحد منهم ٣٠٠٠ وات ، لتعكس الشريحة الواحدة مساحة ١٨ × ١٥ مترا على خشبة المسرح .

حول الإطار المادي للعرض المسرحي.

قدّم الفنان الروسي اسفاروبوفيتش SVERUBOVITCH تعليمات دقيقة للمسرح حول ما يُستعمل على المسرح من عناصر مساعدة لدرامية العرض. وهو يعتبر أن تنظيم خشبة المسرح يتكون من ثلاثة عناصر مهمة هي :

أ ـ المناظر المسرحية .

ب ـ الاكسسوار والمهمات .

جـ ـ الإضاءة .

وهو يرى تخصيص عمال فنيين لكل مهمة من هذه المهمات على حدة أثناء العرض المسرحي لضمان سريانه سليما دقيقا. وفي حالة العروض في المسارح الصغيرة فإن عمال المناظر (أ) + عمال الاكسسوار والمهمات (ب) يندمجون مع بعضهم البعض ليتولى عُمال المناظر مهمة الاكسسوار والمهمات

المسرحية الأخرى .

عُمال المناظر والاكسسوار منوط بهم الواجبات التالية : تجهيز المناظر والاكسسوار في أماكنها تماما على المسرح (حجرة ، منزل ، غابة ، قصر ، جبال، حدائق ، أشجار ، صخور . . . إلخ) ، وكل ما يمت إلى تعامل الشخصيات المسرحية بصلة . ويشرف على العمال رئيس منوط به تحريك عُماله وفق نظام دقيق مكتوب في كل عرض مسرحي . وهو المسئول عن الأخطاء الفنية التي يمكن أن تظهر أو تُرتكب على المسرح .

والمختص بالاكسسوار تقع ضمن مسئولياته المواد التي يستعملها الممثلون في كل مشهد مسرحي (سيجارة – سيجار، صور، زهور . . إلخ) . وكذلك ضرورة الإعداد اليومي للسوائل (ماء ، عصير ، شراب) ، وكل ما يُستهلك يوميًا أثناء العرض . كما تقع ضمن مسئوليته إعداد الحيوانات والطيور التي قد تحتاج إليها بعض مشاهد التمثيل ، ومكملات الزينة في الأزياء (بروش ، خاتم ، عصا ، قلادة) .

إعداد السلاح

عادة ما تحتاج بعض المسرحيات – خاصة في عروض الأوبرا إلى السلاح . كالبنادق والمسدسات والرماح وغيرها . ومن المحظور بتاتا استعمال الذخيرة الحية في المسرح وعروضه الفنية . إلا أن بعض عروض الأوبرا والباليه تقتضي سلاحا حقيقيا . ويُنبه مسئول الاكسسوار (شخصيا) الممثل الذي يستعمل السلاح إلى استعداد السلاح بالذخيرة الحية البسيطة والتي تُحدث أصواتا قوية لكن بلا أضرار . كل ما هنالك هو انبعاث دخان كثيف لا أكثر .

إعداد الحيوانات على المسرح

تقع ضمن مهام رجل الاكسسوار إعداد الكلاب والقطط والفئران والطيور

والفرس وغيرها . وهي حيوانات تُؤجّر لأن المسرح لايحفظها. لكنه يتعامل معها في مسرحياته بين الحين والحين .

ومن المهم هو التدريب مع الحيوان الذي سيتعامل معه ممثل معين في مشهد أو فصل ما . فإذا لم يتعود أو يتدرب الحيوان على المشهد ويأنسه فقد يحدث عندئذ ما لم يكن في الحسبان . وتاريخ المسرحيات مليء بمثل هذه المشكلات العديدة .

وحتى عند استعمال السجائر ، فإنه يراعى - حرصا على صحة الممثل والجماهير في الصفوف الأمامية - استعمال سجائر من نوع فاخر. . لكن من النوع القديم غير الطازج .

كما تتبع أجهزة الضوضاء على المسرح نفس عمال الاكسسوار إحضارا وتشغيلا في مكانها بدقة ساعة العرض المسرحي . وقد عُني المخرج استانسلافسكي بتأثيرات الضوضاء عند إخراجه لمسرحية (بستان الكرز) وأعاد الكثير من تدريباتها حتى حصل على التأثير البارع منها .

الباب الثاني

المســــرح القـــديم

ANTIQUE THEATRE

خلّفت لنا الرسومات الأثرية القديمة والمُصوّرات والخربشات SCRATCH على الصخور والسطوح الخشنة منذ عام ٣٠،٠٠٠ قبل الميلاد صورة لنظام عمل الإنسان في القديم . . هذه الصورة التي اتسمت بالفطرية والبدائية آنذاك . كما قادتنا هذه الأثريات إلى علامات ورسومات على الكهوف والمغارات التي قطنها البشر قديما . في عام ١٥،٠٠٠ق.م تم العثور في كهف الإخوة الثلاثة TROIS FRERES على ناي رُسم داخل الكهف على الحجر. وفي عام ٨٠٠٠ ق.م تم العثور على عازف موسيقى على آلة موسيقية وهو يحمل على رأسه قرن الوعل ANTLER . من رسم كل هذا ؟ ومّ استقى فكرة الرسم؟ من الضروري أن يكون هناك عالم معين حول الراسم أو المصوّر. أو لنقُل مجازا (مجتمع بدائي معين) بصرف النظر عن مدلول كلمة (المجتمع) وفق معايير مجتمعنا المعاصر.

وإذا كان صيد الحيوان هو مرحلة التمثيل البدائي الصامت. وكان الكهف هو مكان صالة الجمهور المعاصرة اليوم، فإن كل ذلك يوحى لنا بأن هناك (حدثًا) كان يجري في النص القديم الأثري . إلا أنه من الملاحظ – وفق التاريخ الزمني – أن رسومات الحيوان والإنسان قد اختفت عن الجدران منذ عام ٨٠٠٠ ق.م تقريبًا . وحلّت محل تلك الرسومات رسومات أخرى اتسمت بالتخطيطية والهندسية والخطوطية .

حتى توالت حضارات سومر ، الأشورية ، وبابل ، والحضارة الفرعونية المصرية (هليوبوليس، سقارة ، الجيزة ، طيبة ، ممفيس) ، والحضارة الهندية .

وصنعت عالما اجتماعيا وإنسانيا جديدا ، وحتى حضارة مازوبوتوميا ME-ZOPOTOMIA في القرنين الرابع والثالث قبل الميلاد . حيث تحدد الحدث من وقع الكلمة بعد ميلاد اللغات (اللغة الاكّادية AKKADIAN وهي لغة قديمة سامية استُعملت في العراق من حوالي القرن الثامن والعشرين إلى القرن الأول قبل الميلاد) .

كما قامت في وادي النيل حضارة مصر المعروفة بحضارة الوادي ما بين الألفين الرابع والثالث قبل الميلاد . والتي خلّفت لنا في بدائيات الدراما والأساطير أسطورة إيزيس وأوزوريس ، والرقص الإيمائي MIMIC . وهو ما يشير إلى ثقافات قديمة في مصر . لم تكن الدراما بمثل صورتها هذه الأيام . ولم يكن العرض أكثر من حوار تنطق به شخصيات قليلة ، وراوي يقود الأحداث (التي لم تكن أحداثا حقيقية) وأطلق على هذه (الصورة الحوارية) إن جاز لي التعبير الدقيق (دراما ممفيس) MEMPHIS DRAMA ، وما هي من الدرامية في شيء .

ألقى الحوار رجال الميثولوجيا MYTHOLOGY (والميثولوجيا أساطير متصلة بالآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال الخرافيين عند شعب ما) . ظل هذا التقليد (المسرحي نسبيا) ، ممتدا حتى الإمبراطورية الوسطى . (ودراما) ورق رمسيس البردى لم تكن أكثر من نسخة إخراج أو سيناريو ، لعلها تكون نسخة الإخراج المسرحي الأولى في العالم ، بالرغم من بدائيتها وسذاجتها .

أضف إلى ما تقدم علامتين أو أمارتين يُسجلهما القرن الألف الثاني قبل الميلاد . الأولى هي (خادم الممثل المتجول) بحسب تعبير العلامة الفرنسي إيتيين دريوتون في اكتشافاته في حوار يقول فيه الخادم « أنا اتّبع مُعلمي في طريقه . هو يقول حواري بلا خطأ . أُجاوب على كل سؤال يُوجهه إليّ . وعندما يمثل هو دور الإله أمثل أنا دور الملك . وعندما يموت أقوم بإنهاضه إلى الحياة » (١).

---

(١) DRIOTON, ETIENNE PAGES D' EGYPTOLOGIE, LE CAIRE, 1957, 231 - 232 -239- - 322 - 363 - 372.

مستخلصات

١ – ما تقدم ذكره من حضارات ثقافية عاصرت الحياتين السياسية والاقتصادية فيما قبل الميلاد قد اندثرت .

٢ – تغيرت صورة حضارات قديمة فيما بعد .

– فى القرن السادس ق.م انهارت حكومة آشور .

– وفي نفس القرن ، وفي منتصفه تحديدا وقعت مصر تحت حُكم الفُرس .

– وبظهور المدافعين عن ثقافة الهندوس في الهند في القرن الألف الثاني قبل الميلاد تدخل تيارات تقدمية جديدة لتحتل مكان الثقافات القديمة الأثرية .

– على ما سبق ، نستطيع القول بوجود أشكال أو شبه أشكال سابقة على المسرحية . ويؤكد هذا الاحتمال ظهور موسيقيين محترفين وراقصين يشتغلون بالمهنة ، وبظهور الكتابة تقفز المعرفة إلى بعيد سمعيا وبصريا . ويُثري هذا الظهور للعالم أجمع من الحديث والحوار والمناقشة والموقف (الدرامي) والصراع .



حركة تطور المسرح الإغريقى

سيكون من الطبيعي جدا أن تحتل حركة تطور المسرح الحجم الأكبر في هذا الكتاب. لماذا؟ لأن الطالب الذي يدرس الدراما في حاجة ملحة إلى التعرف على ظروف وحالات هذه الدراما على خشبة المسرح. هذه ناحية، ولأن تغيّر المعمار وبناء دور المسرح (خشبة مسرح وصالة جمهور) يُغير بالتالي من هيئة الدراما.. وهذه ناحية أخرى. أضف إلى ذلك موقف التقدم، ودخول عصر النهضة الأوروبي في القرن الخامس عشر الميلادى، وما أتى به للمسرح من تغييرات في الدرامات، والتقنيات، وهندسة المعمار المسرحي، وغير ذلك من أهميات تساعد طالب الفن المسرحي على استكمال الصورة للمسرح عبر عصور التاريخ.

* * *

وإذا كان مقرر (تاريخ المسرح) يُركّز على الجوانب الدرامية وعلى المسرحيات نصًا وقراءة مسرحية أدبية ونقدية نافعة، فإن مقرر سينوغرافيا المسرح عبر العصور لينفرد بشكل خشبة المسرح وتطورها وملاءمتها أو عدم ملاءمتها للدرامات التي جرى تمثيلها على خشبات المسارح في العالم.

وكان المسرح الإغريقي هو البداية الحقيقية والتاريخية للمسرح العالمي. فكيف كان حال مسرح الإغريقيين وحال وشكل خشبة المسرح الإغريقي ؟

نعرف معمار المسرح الإغريقي الذي قام على الصخور في سفح الجبل. لكن التاريخ المسرحي يُرجع أول عرض مسرحي قام في أثينا العاصمة اليونانية - وكان تراچيديا - إلى مكان تمثيله في أحد أسواق أثينا (لعل نفس المكان هو ما حدث عنه أول شريط سينمائي استغرق عرضه من الأخوين لوميار في فرنسا عام ١٨٩٥م حين عرضا شريطهما الأول في تاريخ السينما العالمية أيضا

في أحد أسواق باريس (العاصمة الفرنسية) لمدة ثلاث دقائق.

وبالعودة إلى العرض المسرحي ، فالظاهر أنه كان ارتجاليا ، وعلى منصة خشبية في السوق حفاظا على الرؤية ، أما الجوقة فكانت تحتل مكانها أمام المنصة على شكل دائري . وهو ما أطلق عليه في تاريخ المسرح (عربة تسبسْ THESPISZ BARROW) . والتسمية أطلقها الشاعر اللاتيني هوراتيوس HORATIUS الذي عاش في القرن الأول قبل الميلاد . كانت المنصة المشار إليها هي كل خشبة المسرح . جاب بها تسبس وفرقته أنحاء الريف اليوناني.

ثم تبعته أساطر الإله ديوينزوس كمادة للتاريخ والدراما المسرحية حتى ازدهار العصر الذهبي للمسرح الإغريقي في القرنين الرابع والخامس قبل الميلاد.

حفل التجريب ما قبل العرض المسرحي

لعل من المفيد الإشارة إلى أن العروض المسرحية الإغريقية كانت على الدوام تجرى وتُمثل على مسرح ديوينزوس المفتوح في الهواء الطلق.

ومع ذلك فقد كان هناك حفل تجريبي للمسرحية لا يحتل مكانه على المسرح، وإنما يأخذ طريقه بين المدينة العاصمة وفي أهم شوارعها وميادينها. بادئًا بكل المشتركين في المسرحية ومن نقطة الانطلاق خلف تمثال ديوينزوس تُحطيه المشاعل في وضح النهار حتى العودة إلى المسرح أو المعبد مرة ثانية. ويمثل المشتركون في هذا العرض المسرحي (الاستعراضي) ـ إن جاز لي التعبير ـ الشعراء المؤلفون ، الممثلون، الجوقة . وعادة ما كان يُلقى المخرج ـ وهو نفسه الشاعر اليوناني القديم ـ خطبة يشرح فيها أهداف درامته ومغزاها . وكان هذا الحفل التجريبي هو أول إعلام مسرحي في التاريخ الدرامي والمسرحي. وفي اليوم التالي ـ نهارا ـ كان يبدأ تمثيل المسرحية على المسرح.

عروض المسرح الإغريقي

إضافة إلى مسرح ديونيزوس في أثينا كانت هناك مسارح صغيرة أخرى في

قُرى وريف اليونان (مسرح أتيكا ATTIKA) الذي كان يُعيد بفرقته الخاصة تمثيل الدرامات التي تصعد على مسرح ديونيزوس.

وفي القرن الخامس ق.م جرت العروض المسرحية في الساحة (الأوركسترا) المقابلة لمعبد الإله ديوينزوس أمام مقاعد خشبية أعدت للجماهير. هناك مُثلت مسرحيات اسكيلوس. ومن المؤسف أنه لم يبق من هذا المسرح أي أثر له اليوم. لم تكن الكلمة تجد لها مكاناً فوق الخشبة، فتحركت الجوقة إلى جانب الممثلين في راحة وبراح. لم تكن هناك حدود فاصلة بين مكان الأوركسترا وأداء الممثلين. وكان الحوار يأتي ظاهرا على (المسرح)، وغير ظاهر في بعض الأحيان بحسب متطلبات الموقف الدرامي.

جرت العادة أن تحتل الخيمة (اسكينيه) خلفية المسرح النهائية أو منظراً لكهف من الكهوف وهو ما غطى أحيانا نصف الممثلين الأسفل ساعة تحركهم أثناء التمثيل.

استُعملت الرافعات CRANE (البدائية طبعا) في تقنية المسرح الإغريقي في عربة صغيرة تحمل الممثلين وتنقلهم طائرين أمام المشاهدين. ولم تتغير هذه الصورة التقنية إلى جديد في النصف الثاني من القرن الخامس ق.م كثيراً، إلا أن استعمال الرافعة قد شاع وانتشر في العديد من عروض المسابقات الشعرية التي كانت تقام كل عام في عيدي ديونيزوس واللينايا.

لم يطرأ تغير يُذكر على المعمار، إلا عند بناء مسرح الأوديون ODEION في عصر بركليس العظيم ، واستُغل المعمار استغلالا جيدا في مسرحيات يوريبيديس وكوميديات أرسطوفانيس بعد ذلك في عام ٤٠٠ق.م. وفي مكان الجمهور جلس في (الصالة) الرهبان وعلية القوم وكبار رجال الدولة الأثينية (أحيانا كانت صفوفهم الحجرية من الرخام). واتسعت المساحة إلى ١٠٠٠٠ متفرج، وفي مسرح ليكورجوس LUKURGOSZ اتسع المكان إلى ١٤٠٠٠ متفرج.

جرت العروض المسرحية في الصباح واستمرت طوال النهار. تناول الجمهور

المأكل والشراب أثناء العرض، ومن بين الجماهير من ذهب إلى بيته للغداء ثم عاد ليتابع العرض المسرحي. كان كل حر من حقه حضور المسرح بعد فترة زمنية من بدء المسرح، حُددت تذكرة الدخول باثنين أوبولوس OBOLOSZ (أجرة العامل اليومي ٣ أوبولوس في ذلك الوقت). لم تصرف الحكومة على المسرح، لكنها وضعته في يد متعهد يُحصّل إيرادات المسرح مقابل مبلغ معين يدفعه للدولة. تذاكر المسرح مصنفة وأوراق التذاكر بألوان البرونز واللون الرصاصي. تحملت الحكومة تذاكر دخول الفقراء من بند خُصص في الميزانية للدولة تحت اسم (ميزانية مشاهدي المسارح).

لم يكن هناك ستار كستار المقدمة اليوم. ولم تكن هناك حاجة إلى إضاءة للمسرح أو صالة المدرج. خلع الممثلون ملابسهم وغيروها في الخيمة الخلفية. (سُرقت بعض الملابس الخاصة بالممثلين أثناء العروض بواسطة اللصوص، حسبما أشار إلى ذلك الدرامي أرسطوفانيس).

احتلت الجوقة دائرة حول مكان الأوركسترا وفي مواجهة الجماهير. كل ما ذُكر في التاريخ أنهم ـ في الجوقة ـ كانوا يتحركون مع حوارهم، وكذلك أثناء حوار الشخصيات في المسرحية.

وهكذا كان الحوار المسرحي يتوزع أغلب الظن في ثلاث صور مسرحية: أغنيات الجوقة أو الكورس التي أحيانا ما كان يصاحبها غناء منفرد. والعرض الريسيتاتيفي RECETATIV ونعني به الحوار المصاحب للغناء أو الجوقة. ثم الحوار البحت بلا موسيقى أو غناء.

الممثلون

عرفنا الممثل الواحد الذي يُمثل كل الشخصيات عند (مسرح) عربة تسبس. وفي عهد اسكيلوس أضاف الممثل الثاني في الحوار المسرحي، بما أبرز الديالوج في المسرح الإغريقي وسهّل مهمة الفهم على الجماهير. كما أضاف سوفوكليس الممثل الثالث، وظهرت بذلك قيمة الحوار المسرحي بين أكثر من

شخصيتين عما كان في السابق. وقد أخذ اسكيلوس عن سوفوكليس فكرة الممثل الثالث ليحقق بها درامية مؤثرة في مسرحية (الأورستية) ، وبقي نفس عدد الممثلين على حاله في مسرح ثالث الكبار يوريبيديس.

وفي الكوميديا اليونانية القديمة (الإغريقية) حدد كراتينوس KRAT-INOSZ ـ زميل عصر بركليس ـ عدد الممثلين بثلاثة فقط. أما عند أرسطوفانيس ففي مسرحيته AKHARNESZ قدم أربعة ممثلين على الأقل، واثنين من مساعدي الممثلين كانت تحتاج إليهم مشاهد المسرحية.

استعمل المسرح الإغريقي الأقنعة في التمثيل. كانت أقنعة الدرامات الكوميدية متنوعة أكثر منها في الدرامات التراچيدية، لتمثيل هذه الأقنعة ـ إضافة إلى وجه الإنسان كما في التراچيديا ـ للحيوان والطيور ، الأمر الذي ساعد على تعميق الكوميديا بين الناس.

الأزيـــاء

لم تُفصح المراجع العلمية كثيرا عن شكل الزي في المسرح الإغريقي، وهو ما يوجب الحذر فيه عند مناقشة هذه الفقرة. ومن دراسة المسرح الإغريقي، فلسفة ودرامة وعروضا مسرحية ودورا للتمثيل ـ يمكن القول بأن أزياء الدرامات التراچيدية كانت شبيهة بملابس الأثينيين آنذاك . ملابس طويلة تصل إلى الأسفل، فراء ، عباءة على الملابس.

أما أزياء الكوميديات فكانت تنحو إلى المبالغة والسخرية لإثارة الضحك من شخصياتها.

الجمهـور

انفعلت الجماهير بشدة أثناء العرض المسرحي . تبدلت الانفعالات ما بين الإيجاب والسلب. وأحيانا كثيرة ما كانت الجماهير تعلو بصراخها ، حتى

أثناء التمثيل. وتتحدث مع الحوار المسرحي ، وترمي الممثلين بالفاكهة أو الطماطم وتُدبدب بأقدامها على الأرض في اعتراض أو استنكار.

* * *

الثقافية المسرحية الهيللينية
(الهيللينستية)

تاريخيا .. قُرب منتصف القرن الرابع قبل الميلاد، وتحديدا في عام ٣٣٧ ق.م. كوّن الإسكندر الأكبر إمبراطورية واسعة الأطراف امتدت من مصر إلى الهند. وفي عام ١٤٦ ق.م. كانت كل أراضي اليونان تحت حكم روما. وكان من نتائج هذا التغيير السياسي والجغرافي أيضا أن انتشرت الحضارة الإغريقية انتشاراً واسع المدى.

وفي المسرح .. كانت مسرحيات ميناندروس MENANDROSZ (١) في أثينا تُمثل على مسرح ليكورجوس. وكانت - مع مسرحيات زملائه وأقرانه - تعكس أفكار وعالم الهيللينية في كوميديات ذات طابع جديد، عُرفت باسم (الكوميديا الجديدة). وتوسّع بناء المسارح الجديدة لتلك المسرحيات. لكن ذلك لم يلغِ أو يمحُ التراث الإغريقي الخالد، فلم تتغير التراجيديات كثيراً عن ذي قبل.

خشبة المسرح الهيلليني (الهيللينستي)

استقبلت خشبات المسارح (الكوميديا الجديدة) التي تابعت ازدهارها، وانتشار خصائصها وطابعها المتمثل في الدراماتورجيا الخاصة بها، والتي انعكست مستقبلاً على المسرح الأوروبي وعلى تأليف الدرامات. لم تتقيد الكوميديا الجديدة بخشبة مسرح ثابتة، وإنما استحسنت التغيير في شكل خشبة المسرح .هذه الخشبات التي فتحت الطريق مستقبلا أمام،تيارات المعمار

(١) ميناندروس (٣٤٢ - ٢٩١) ق.م

المسرحي في مسارح أوروبا.

أصبحت خشبة المسرح الهيللينستي توحي بعالم مغلق، وانفصلت الصالة مكان الجمهور عن خشبة المسرح، وأصبح لكل مكان منهما حدوده الخاصة ومهماته الجديدة أيضا. هكذا أصبحت الرؤية المسرحية والعرض المسرحي ذات مذاق خاص، وانفصلا عن فكرة المسرح القديمة كجزء عضوي من الحياة.

لم يمس هذا التغيير مسارح العالم مرة واحدة. فقد بدأ الانطلاق من مسرح آسيا الصغرى في القرن الثالث ق.م. حتى وصل إلى أثينا، بدليل أن درامات ميناندروس مُثلت على مسرح ليكورجوس، ولم يقبل جمهور أثينا مسرحياته بسهولة.

ولأول مرة في تاريخ المسرح العالمي يستعمل المسرح وخشبته تقنية تدوير وتحريك خشبة المسرح تسهيلا على تغيير المناظر المسرحية التي كانت تقام على جانبي المنصة الخشبية الدائرية، إضافة إلى مؤثرات صوتية من الرعد والبرق (اللذين يصدران عن ماكينة خاصة).

الأزيــاء

شمل التغيير في المسرح الهيللينستي - إلى جانب خشبة المسرح - الأزياء. فارتفعت الأحذية عند الممثلين لإتمام الرؤية المسرحية الجديدة من الصالة. ودخل استعمال التماثيل على المسرح بدلا من الأعمدة في المسرح الإغريقي القديم. وزُينت خلفية الخشبة بأعمدة جمالية. وفي منتصف القرن الأول قبل الميلاد في أثينا في عهد الإمبراطور نيرون NERO - الذي أحرق روما في عام ٦٤م، وتميز عهده بالوحشية - تم تطوير خشبة المسرح وتصغير مكان الأوركسترا. كما انقسم فن الميموس MIMOSZ إلى نوعين جديدين.

عندما بدأ طور المسرحية في روما كان المسرح الإغريقي قد بدأ أوج عظمته في الازدهار، وخصوصا في فنون التمثيل. وكانت (روما) العاصمة وإيطاليا كدولة من أقوى الدول الأوروبية في القرن الثالث قبل الميلاد. وقد استفاد المسرح من شكل الحياة الإيطالية التي أصابها التقدم أيضا. وتم إعداد الدرامات الإغريقية وعلى يد أشهرهم ليفيوس أندرونيكوس-LIVIUS AN DRONICUS، وزميله نيفيوسNAEVIUS .

العصر الذهبي للكوميديا في روما .. (بلاوتوس)

ساهم كل من كاسيليوس CAECILIUS ، ترانتيوس TERENTIUS في الإعداد للعصر الذهبي للكوميديا في إيطاليا، حتى هلّ عصر تيتوس ماكيوس بلاوتوس TITUS MACCIUS PLAUTUS (٢٥٤ - ١٨٤) ق.م الذي حاول تطوير خشبة المسرح آنذاك . محددا ارتفاع خشبة المسرح ما بين متر ومتر ونصف أيًا كان المكان ، لتسهيل إجراءات نقل المسرح من مكان إلى آخر. جاءت خلفية الخشبة ناعمة SMOOTH وبلا ألوان . وصلت خشبة المسرح حتى **أول الجماهير التي تشاهد العرض المسرحي وقوفا**.

أخرج العرض المحتسب AEDILE (وهو الموظف الروماني المكلف بالإشراف على الأشغال العامة والألعاب والشرطة وشئون التموين) من مال يُطلق عليه (مال مسرح) LUCAR. **لم يستعمل الممثلون الأقنعة**.

بدأ بلاوتوس حياته المسرحية بترجمة الدرامات الإغريقية ، ثم أخرج أ عماله في التأليف المسرحي. وبذل جهداً خلال ٤٠ عاما لترقية المسرح في بلاده.. هذه الدرامات التي احتلت فترة تاريخية بين أعوام ٢٠٠، ١٨٤ قبل الميلاد. امتلأت دراماته بأدوار الشباب والحب في أزياء طبيعية كأزياء كل

الناس من المعاصرين. وقد نقل عن شخصياته الفرنسي موليير بعد ذلك في القرن السابع عشر الميلادي الكثير (راجع مسرحية البخيل لموليير).

التقنية وخشبة المسرح

بصرف النظر عما أحدثته درامات روما من تجديدات وترجمات فإننا لا نعثر على وجه سليم لعصر الدرامات الكلاسيكية في روما. منصة عالية هي كل خشبة المسرح، الجمهور - كما سبق الذكر - يشاهد العرض واقفا، يحمل العجائز وكبار السن كراسي للجلوس عليها.

أول مسرح بُني من الحجارة على يد م.اسكوروس M. SCAURUS وسرعان ما تم هدمه في عام ٥٨ ق.م. لأسباب غير معروفة . وحل محله عام ٥٥ ق.م. مكان للألعاب المائية . ثم بُني مسرح حجري قرب أحد الأسواق يتسع لـ ٤٠٠٠٠ متفرج تحتل أماكن الجلوس فيه ٢٧٠٠٠ متفرج لأول مرة . في عام ١١ ق.م. أُنشئ مسرح مارسيللوس MARCELLUS ليسع ١٤٠٠٠ متفرج. كما أُنشئ أمامه وفي مواجهته مسرح بالبوس BALBUS الذي اتسع لـ ٨٠٠٠ متفرج. أشرف على بناء المسارح مهندسون معماريون من الإيطاليين. لم تكن هناك مساحة كبيرة تفصل المسرح عن الصالة؛إذ لم تستعمل الدراما ولا الكورس ولا الجوقة ولا مشاهد الرقص. وبهذا استقر المسرح على صورته الدرامية في روما. خُصص ١٤ صفا أماميا للفرسان. ولأول مرة يظهر منظم الجلوس في الصالة لقيادة الجماهير إلى أماكنهم.

لم تتبع خشبة المسرح في روما - من ناحية معمارها - نموذج خشبة المسرح الهيللينستي . وإنما ربطت عدة سلالم خشبة المسرح بصالة الجمهور. وعلى الخشبة ظهرت المناظر المسرحية للدرامات. القصر الملكي ببابين كالجناحين يُمنة ويُسرة ، وبقية المنظر على الجانبين، إلى جانب ماكينة تدوير خشبة المسرح (سمحت هذه الماكينة بإدارة ٣ خشبات مسارح حسب الحاجة المنظرية إليها).

تلونت المناظر إلى ٣ أنواع: مناظر للدرامات التراچيدية، وثانية للكوميديات ، وثالثة للساتيريات (نوع من مسرحيات الملهاة) : النوع الأول - التراچيدي، تتكون مناظره من أعمدة وقصور وتماثيل ملكية. النوع الثاني - المخصص للكوميديات عبارة عن منازل وشرفات ونوافذ كبيرة كالمعمار في المنازل آنذاك . والنوع الثالث - للساتيريات ، ومناظره تُمثل أشجارًا ، حدائق ، كهوفا ومساحات ريفية.

تُدار خشبة المسرح بالماكينات الرافعة ، وكذلك ستار المقدمة (بُدئ في استعمال هذا الستار لإخفاء المنظر وخشبة المسرح قبل العرض المسرحي في القرن الثاني قبل الميلاد).



الباب الرابع

مسرح القرون الوسطي

مسرح القرون الوسطى، أو كما يُطلق عليه أيضا مسرح العصور المظلمة (مع أن المسرح أداة تنوير) أو عصر الإقطاع بحسب تعبير كُتب التاريخ الأوروبي.

يحتل هذا المسرح الفترة من القرن الخامس الميلادي وحتى القرن الخامس عشر الميلادي. عشرة قرون تمثل ألف سنة تقريبا غيّرت من معالم المجتمع الأوروبي ، وناسه ، ومسرحه كذلك. ففي عام ٥٢٦ ميلادي وبتأثير من الكنيسة في روما تم إغلاق جميع المسارح فى كل مناطق إيطاليا بما مسّ بالدرجة الأولى الحياة المسرحية والثقافية ، وعطّل من ميلاد الأدب الدرامي في كل القارة الأوروبية ، ودمّر دور المباني المسرحية، وشوّه من العبارات والتعبيرات الثقافية وقوانين الدراما المكتوبة حتى انمحت تماما في أيام الحياة العادية.

لم تنته الحياة المسرحية ولا الثقافية في يوم واحد بين ليلة وأخرى، لكنها دخلت يوما بعد يوم في مرحلة الاضمحلال حتى انتهت تماما. وحل محل المسرح التسمية التي أطلقتها فترة القرون المظلمة وهي (الشيطان) بدل المسرح. ونفس الحال تقريبا كان مع ميادين الفنون التشكيلية ، إلا هذه الفنون التي تمجد المسيحيين والقديسين..

إلا أن مسرحيات الميموس MIMUS ظلت منتشرة حتى صدر أمر كنسي عام ١٥٠٨م بإلغائها هي الأخرى.

ومنذ القرن الثاني عشر الميلادي استُبدل المسرح بفرق الأكروبات والقفز على الحبال والحواة . وظهرت (دراما) الشخص الواحد ثم (درامات) تقوم على الديالوج بين شخصيتين اثنتين. وظهر مسرح العرائس (قُدمت مسرحية

بعنوان « جنة الروائع » ذات مغزى ديني في القرن الثاني عشر في مدينة استراسبورج بفرنسا) . واستُكتب لهذا النوع من المسرح كُتاب ورجال دين مسيحي وبابوات لنشر الروح الدينية المسيحية بدلا من المسرح القديم !!

وكان مسموحا للأرجواز أن يظهر داخل دور الكنائس حينما جرى التمثيل داخل صحن الكنيسة ، بينما يسرح الحواة ورجال الأكروبات في الشوارع والطرقات يقدمون ألعابهم البهلوانية الفارغة من إمتاع العقل . وفي زمن كان التوازن الاجتماعي مفقودا فيه . فبينما عاشت الطبقة التي تمثل رجال الدين المسيحي والسادة في القصور والقلاع (جمْع قلعة) والحصون ، كانت أغلب الطبقات تفترش الغابات والأدغال والحدائق . ويسجل تاريخ المسرح العالمي انطلاق تتارية المسرح المسيحي ، وتتوالى المسرحيات تلو المسرحيات (وهي لا تخرج في الواقع كما سبق الذكر عن منولوجات وديالوجات مسرحية دعائية) مثل مسرحيات عن الفتيات الثلاث، بامفيلوس PAMPHILUS ، جليسيريوم وبيريا GLISCERIUM AND BIRRIA ، ليديا LYDIA ، الوصايا الثلاث . وكلها (مسرحيات) مروية لا عصب فيها ولا تمت إلى الفن المسرحي بصلة درامية . لكن فيها أطنان من الطقوس الدينية الكاثوليكية LI-TURGICAL .

قُدمت هذه (المسرحيات) في الأعياد الدينية المختلفة ، في عيد الميلاد المجيد وفي عيد الفصح EASTER . ودارت الموضوعات أو لنقل الحوارات حول موت السيد المسيح أو بعثه أو دفنه في الجمعة الأخيرة (اعتُبرت هذه المسرحيات مرحلة متقدمة في أطوار المسرح المسيحي !!) .

خشبة المسرح

استُعملت اللفظة اللاتينية LUDUSوالتى كانت تعني (مسرحية)، وانتقلت اللفظة إلى اللغات الأوروبية المختلفة . وهي في الألمانية SPIEL وفي الفرنسية JEU وفي الإنجليزية عُرف التعبير MIRACLE PLAY مسرحية

المعجزة أو مسرحيات المعجزات . دارت العروض أولا داخل الكنيسة ، ثم انتقلت إلى الساحة التي أمامها في الهواء الطلق (مثلّ الفرنسيون هذه المسرحيات الدينية الكاثوليكية في أماكن مغلقة) أولا في هوتيل -CON FRERIE DE LA PASSION ومن عام ١٣٩٨ م فى هوتيل HOTEL DE LA TRINITE' . ثم انتقلوا عام ١٥٣٩م إلى هوتيل DE FLANDRE ، وأخيرا استقروا على عرض مسرحياتهم في HOTEL DE BOURGOGNE .

عرف هذا النوع من المسرحيات ثلاث خشبات مسرحية أُقيمت في العراء . وكان معنى ذلك انتقال التمثيل من داخل الكنيسة إلى الخارج . لكنهم عادوا مرة ثانية إلى داخل الكنيسة في بدايات القرن السادس عشر الميلاد ي.

١ ـ نوع الخشبة الأولى

خشبة ذات طابع إعجازي طقسي يوحي بسرية الذين ويعكس شيئا من الغموض والصوفية والباطنية من ناحية ، ومعنى روحيا غير باد من ناحية أخرى.

٢ ـ الخشبة الثانية في الدورين الثاني والثالث ، وهي خشبات متحركة.

٣ ـ الخشبة الثالثة بالتقنية المسرحية.

وضع الألمان والفرنسيون الخشبة الأولى في الميدان الواسع للمدينة ، مع ديكورات مناسبة لموضوعات الدراما الدينية المسيحية.

في بداية العرض المسرحي جرى استعراض عام على الخشبة . اختفى قبله الممثلون كل في مكانه الذي سيكون عليه ساعة بدء المسرحية. مثلّت خشبة في المؤخرة (السماء) في الخشبة العليا المرتفعة. بينما مثلّت خشبة أدنى منها (الأرض) حيث شخصيات الشياطين.

حملت خشبات المسارح الثلاثة النوافذ وأسقف المنازل والشُرفات . كانت المناظر إيحائية لترمز إلى المكان عن طريق الرمز SYMBOL . فتكفى شجرة واحدة بعدة زهور لترمز إلى جنة عدن. وعلى جانبي خشبة من الخشبات تقع في كل نهاية منها يمينا ويسارا الجنة ، النار.

الممثلون

قام بالأدوار التمثيلية في البداية كبار رجال الدين المسيحي الكاثوليكي . البابوات، القساوسة، طلاب مدارس اللاهوت ، ثم شاركهم بعض المواطنين من نفس المدينة. لكن الأدوار الرئيسية كانت من نصيب رجال الدين . نادراً ما كانت المرأة تشترك في التمثيل . ويسجل تاريخ المسرح العالمي صعود أول فتاة عام ١٤٦٨م في منولوج مسرحي عن القديسة كاتالين CATALIN ، كان عمرها ١٨ عاماً . وبعدها انتشرت ظاهرة صعود العنصر النسائي في فرنسا بدءاً من القرن السادس عشر الميلادي، أسوة بالفتاة التي صعدت للمرة الأولى في مدينة متز METZ بفرنسا.

(يشير المؤرخ كايلو CAILLEAU إلى أن المخرج آنذاك قد توسعت سُلطاته ، إذ شوهد مرة وهو يُمسك بعصا قيادة - كقائد الأوركسترا الموسيقى - في يده ، ومرة ثانية وهو يُمسك بنسخة الإخراج للمسرحية) . أعلنت بعض البلاد الأوروبية أسماء شعراء ومؤلفي المسرحيات (مثل فرنسا)، بينما جهل الجمهور هذه الأسماء في بلاد أخرى نتيجة عدم الإعلان عنها.

العروض المسرحية

في مرحلة القرون الوسطى الأخيرة قُدمت مُسلسلات من العروض الدينية إثر بعضها البعض . يبدأ العرض عادة في الصباح الباكر. وعند الظهر تكون استراحة للغداء ، يُستأنف التمثيل بعدها ، حتى الساعة السادسة مساءً . جمهور العروض هو كل سكان المدينة سواء كانوا نظارة أو ممثلين ، وكذلك سكان القُرى والضواحي المجاورة . . وهؤلاء القادمون من الضواحي والقُرى كانوا يدفعون ثمن تذكرة مشاهدة العرض عند بوابة المدينة .

تحملت مسئولية العروض والنظام فيها بلدية المدينة، إلى جانب مساعدات وهبات مالية للصرف منها على المسرحيات من رجال الدين والأغنياء.

الأزيـــاء

تسجل كتب التاريخ الكثير من المعلومات حول الملابس والأزياء. كما تُوضح المصوّرات الموضات المستعملة آنذاك. لم تتقيد الأزياء المسرحية بدقة بتاريخية الملابس أو العصر، بقدر ما كان الاعتناء بالتزيين والحلية في الرداء (ملابس ماريا ماجدولينا على سبيل المثال). وجاء تصميم الملابس مناسبا لحركة وتحرّك الأدوار والشخصيات ، خاصة في أدوار الشياطين لقفزاتهم وفق طبيعة الأدوار.

الموسيقى

كان للموسيقى المصاحبة للعرض المسرحي دور هام . وكذلك كان الغناء الديني . وتبادل الحوار والغناء مواقفهما في تأثير رائع. جلست فرقة الموسيقى فوق مرتفع عال أو احتلت مكانها أحيانا خلف الكواليس على الجانبين . أطلقت الموسيقى المصاحبة علامة موسيقية خاصة (شَرطة موسيقية) عند بداية العرض لتنبيه المتفرجين إلى بدء التمثيل.

خصائص مسرحيات الطور الأول

لعل أهم خصائص مسرحيات القرون الوسطى ذات الطابع والملامح الدينية تكمن في النقاط التالية:

١ - أهم شخصيات مسرحيات عيد الفصح كانت شخصية - ,MERCATOR MEDICUS .. الطبيب الجوّال ، التاجر.

٢ - دخلت الملحمة في تكوين الشخصية المسرحية EPIC ، فقرّب ذلك من خصائص الدراما الجيدة.

٣ - لم تكن هناك وحدة UNIT بين الزمان والمكان والموضوع، كما كان الحال في الوحدات الثلاث عند المسرح الإغريقي . فالمكان كان أي مكان في العالم

أو الوجود.. السماء، الأرض، النار، الجحيم.

٤ - أدت الخصائص السابقة مجتمعة إلى عرض متلوّن، مُنوّع، وساعدت الموسيقى المصاحبة على ذلك، وكذلك بعض الحوار المأخوذ أحيانًا عن الكتاب المقدس، والتي كانت قصصها تمس أحوال القديسين والأبطال والمواقف الدينية المسيحية في ذلك العصر.

٥ - حوت المسرحيات جانبا أخلاقيا تعليميا، كجانب مجازي استعاري. وهو ما ولّد التأثير الديني لدى الجماهير (دراما كل واحد EVERYMAN) دليل على ذلك.

الطور الثاني

يحتل الطور الثاني في مسرح القرون الوسطى الفترة ما بين القرنين ١٢، ١٣ ميلادي. حين بدأت نهضة التطور في المدن الأوروبية، وقويت حركة الثقافة، ودخلت العلوم إلى الحياة وتأكدت - إلى حد ما - قوة المواطنين، وانتشر التعليم في المدارس العامة، وعاد الارتباط أقوى وأكثر تضامنا مع الأصول الريفية والعادات. وظهر ذلك في مسرحيات عديدة اتسمت بالشعبية. (مسرحية الكاتب آدم دي لاهال ADAM DE LA HALLE المعنونة روبين وماريون ROBIN AND MARION مثال على ما نقول).

كما ظهر نوعان جديدان من المسرحيات هما الفارْس FARCE، السوتي SOTTIE (لم يستطع الباحثون الفصل بينهما دراميا)، حوتا شخصيات كالمهرج والمجنون والأصلع. كانت مسرحيات الفارس أقرب إلى الجماهير (مسرحية الفتى والأعمى نموذج بارز، والتي عُرضت ما بين سنوات ١٢٦٦، ١٢٨٢م).

ثم جاء نوع آخر عُرف باسم (مسرحيات النقد الاجتماعي الساتيري) كان أكثر انفتاحا على الحياة والمجتمع ومعالجة شئون الناس وحياتهم في نقد

مفتوح ومباشر.

إلا أن أهم **خصائص هذه المرحلة** تكمن في الآتي:

١ - من زاوية النظر المسرحية ، فإن تاريخ المسرح العالمي ، يُسجل على المسرح في عصر القرون الوسطى (أو العصر الإقطاعي) غرابته الخاصة. فهو يُنكر الماضي الدرامي، بينما يسير في فلكه وتراثه في الوقت نفسه.

٢ - أدت هذه المتناقضات إلى حركة مسرحية كانت تتحرك وتتفاعل على الدوام وبلا توقف. تتغير حياة المسرح وتتطور.

٣ - لعل أهم ظاهرة مسرحية في العصر هو ظهور طبقات اجتماعية مختلفة التكوين والثقافة والتعليم في المجتمع الأوروبي عامة، ترتبط بالمسرح وبنماذج الشخصيات فيه.

٤ - كان لتطور حركة الإقطاع وقوتها الفضل في تقوية فكرة المسرح ، وبكل أنواع الدراسات التي سبق الإشارة إليها.

٥ - أعطى العصر فرصة لظهور أنواع عديدة من خشبات المسارح المختلفة شكلا وحجما (خشبة المسرح المتزامن الجاري في وقت واحد -SI-MULTANEOUS). الأمر الذي ولّد إحساسا جماليا للمسرح، ليس فقط من الناحية الدينية أو الأدبية أو الأخلاقية أو التعليمية التربوية . لكن أيضا - وهو الأهم - من الناحية الفنية التياترالية، والجمالية ، بفضل تأثيرهما على الجماهير.

لذلك - ورغم إغلاق المسارح بداية ، واستئثار المسرحيات بالطابع الديني المسيحي الذي كان مسيطرا على كل العصر - والمسرح من بينها - إلا أن التغيير الذي أحدثه المسرح يُمثل تطورا فنيا دون شك . إذ أصبحت ساحته تضم الدرامات الدينية ، الفارْس الانتقادي ، الميموس ، الدرامات الاجتماعية للمواطنين.

* * *



الباب الخامس

المسرح فى عصر النهضة الأوروبى
القرنين ١٥، ١٦ الميلاديين

المسرح الإيطالي

مدخل إلى العصر

ما من شك أن هناك فروقا شاسعة جدا بين عصر القرون الوسطى المظلمة وعصر النهضة في أوروبا . لكن ذلك لا يعني أن التكوين الثقافي في القرون الوسطى كان راديكاليا متطرفا RADICAL . فقد تفتحت المواطنة في إيطاليا .

واندلعت من هناك عناصر النهضة في المسرح الأوروبي بدءاً من منتصف القرن الخامس عشر الثاني . بقيت مسرحيات القرون الوسطى ونوعيات دراماته على حالها . ثم دخلت مرحلة الدرامات الإنسانية الكلاسيكية . حتى إذا ما هلّ القرن السادس عشر الميلادي بصباحه تأكد شكل الدرامات الشعبية للمواطنين من كل الطبقات (كما كان الحال في عصر القرون الوسطى) .

اختلف المسرح الإيطالي عن كل مسارح أوروبا في سرعة إيقاعه ناحية التطور والنهضة الجديدة التي اجتاحت القارة الأوروبية . إذ لم يكن مسرحا محليا أو قوميا أو وطنيا بقدر ما كان مسرحاً أوروبيا . وهو ما تُقدره كل المؤرخات الأوروبية مؤخرا في القرن ١٨ ميلادي ، بفضل ما قدمه هذا المسرح من نظام الفصول في المسرحيات ، تيار كوميديا الفن (الكوميديا دي لارتي COMMEDIA D'ELLARTE) . إن أهم ما قدمه هذا القصور في قومية الفن الإيطالي في المسرح ، أنه عكس عالميا على الدراميين في الخارج (شكسبير في إنجلترا، موليير في فرنسا) وغيرهما الكثير .

وسرعان ما ظهر المسرح الإيطالي بدراما تورجيا [1] لامعة وتقدم لأول مرة في تاريخ المعمار المسرحي .

لم تكن النهضة تعني إعادة إحياء القديم فقط أو تجديده أو تقليده في صورة جديدة ، لكنها كانت تربط المسرح بالتطور الاجتماعي الذي نشأ عن انبثاق النهضة وإقامة علاقات اجتماعية جديدة بين البشر تعاملا وسلوكا وتصرفات . وكانت مدينة فينيسيا (البندقية) التي اختارها شكسبير عنوانا لفكاهته (تاجر البندقية) مركز الحضارة المسرحية هناك .

درامات من نوع آخر

١- بصرف النظر عن (كوميديا الفن) أو تيارات درامية أخرى ، فقد وُلدت مسرحيات الرُعاة أو المسرحيات الرعوية كما يُطلق عليها PASTORAL PLAY(قصة أو رفيوس كانت أولى مسرحيات هذا النوع) . ويُعتبر الإيطالي توركواتو تاسو TORQUATTO TASSO (١٥٤٤ ـ ١٥٩٥م) واحد من المُطورين لهذا النوع . إلى جانب زملائه جيامباتستا جيوريني GIAMBATTISTA GUARINI (١٥٣٣ – ١٦١٢م) .

٢ ـ وفيما يختص بنوع التراجيديا فلم يكن لدى الإيطاليين تراجيديات بالمعنى المعروف للفظة تراجيديا . إلا أن التقدم قد أتى مؤخرا بكُتاب لها (جيان جيورجو تريسينو GIAN GIORGIO TRISSINO) (١٤٧٨ – ١٥٥٠م) ودرامته (أقسام الشعر) .

(١) يُرجع د. محمد صديق في كتابه (مقدمة في الفنون المسرحية) ، دار الغد للنشر والدعاية والإعلان ، ١٩٩٢ ، ص ١٣٥ إلى أن الكلمة تعنى صانع الدراما فلفظ تورج الملحق بلفظة دراما هي ضمير القائم على صنع الدراما في الألمانية إلا أننا بروح المعني نترجم كلمة الدراما ـ تورج إلى علم فلسفة الدراما .. أي صنُعها . لكن دون الارتباط بحرفية المعنى للكلمة .

٣ ـ نشأت الدرامات الرعوية نشأة طبيعية من الأرض . مستندة على العقل ، استنادا إلى نظرية تقول بأن الطبيعة الأساسية للحقيقة كامنة في الوعي والعقل. وكانت كوميديات (أروديتا) ERUDITA خير دليل على دخول الكوميديا إلى عالم الأدب والفِكر ، بدلا من كوميديا المهرج في عصر القرون الوسطى السابق .

مسرح جديد ، وخشبة مسرح جديدة .

اقتضت الدرامات الإيطالية بنوعياتها العديدة نوعا جديدا من التصميم لخشبة المسرح . وقد أكدت هذه الحاجة البيئة والأحوال ، وظروف المسرح نفسه آنذاك . كأن يكون مكان الممثلين واحدا ومحددا يقدمون فيه الفكر مكثفا غير مُبعثر. وقد ساعد فصْل الصالة عن الخشبة على تحقيق الغاية المُثلى من الثقافة المسرحية . وأن تبقى الجماهير ثابتة في أماكنها طوال العرض المسرحي، دون أن تجرى أو تلهث وراء العرض على خشبات مسرحية فرعية (كما كان الحال في القرون الوسطى) . الجمهور في الصالة مُسمّرا أمام خشبة مسرح واحدة ثابتة . وقد كانت النتيجة لهذا التحديد للرؤية المسرحية وإيجاد العلاقة القوية بين الممثل والمشاهد أن استقبل الأخير فقرات المسرحية ، واستوعب أحداث الدراما وتطوراتها على شكل ذرّات كحبات أو قطع الموزايكو (المنمنمات) محتفظا بها – أثناء العرض – في الذاكرة واللاشعور، بل ومنفعلا، ومتأثرا من جراءٍ تكاتف الاستمرارية الفنية . وهو ما ولّد عنده شعورا بالنقد الفني وإعلاء لحاسته الجمالية في نفس الوقت . وهكذا كان التأثير الأكبر لخشبة المسرح الجديدة . . إذ أصبحت أكثر واقعية ، وأقوى طبيعية . وهو ما ساعد – وفي سرعة بالغة – على انتشار هذا الشكل لخشبة المسرح في كل المسارح الأوروبية ، كشكل يضم بين دفتيه مضامين درامية . وكل منهما (الشكل والمضمون) عصريان . وما يُطلق عليه مؤرخو المسرح (خشبة المسرح الإنسانية) .

ساعد عدد غير قليل من الفنانين التشكيليين على تأكيد هذه الروح

الجديدة في تصميماتهم للديكور والمناظر المسرحية الملائمة لروح عصر النهضة (جيرولامو جنجا GIROLAMO GENGA ، بالدازار بيروزّي -BAL-DASSARE PERUZZI ، بالـــدازار كـــاستيجليوني -BALDASSARE CAS-TIGLIONE) . ثم أعظمهم على الإطلاق المهندس المعماري الإيطالي سبستيانو سرليو (١٤٧٥ - ١٥٥٤م) SEBASTIANO SERLIO صاحب كتاب (فن العمارة) ARCHITECTURE الذي أصدره عام ١٥٤٥م. وسرعان ما تُرجم إلى عدة لغات أخرى في دول أوروبا.

وفي عام ١٥٤١م يصل سرليو إلى الخدمة المعمارية في قصر الملك الفرنسي فرانس الأول I. FERENC . فصمم مسرحا فتْحته ١٧ مترا ، ٥ر٢ متر بين مقدمة الخشبة وخشبة المسرح ذاتها ، بعمق للمؤخرة قدره ٦ مترات. وبخلفية مقفلة خلفها متر ونصف لسير حركة الممثلين خلف ستار المؤخرة لانتقالهم من كالوس إلى كالوس آخر . خصّص مصدران للإضاءة في المسرح . إضاءة للديكورات من الداخل ملونة ومخصصة للأحداث. وإضاءة ثانية عليا للمسارب والمداخل من وإلى خشبة المسرح.

أظهرت خشبة المسرح في التراجيديات مبان، قصور، بما يدل على أرستقراطية الطبقة والشخصيات التي تسكنها . وقد قدّم سرليو حلولا رائعة لتغيّر الديكور أو تثبيته على خشبة المسرح. ثم أفاض من فنه في تلوين المناظر والديكورات (بلاستيكيا) مستعملا الإيهام - وبمواد من الكرتون - للإيحاء (كلاسيكيا) بتمثال أو برج أو مرتفع شاهق.

ونفس الجهد كان مكررا في الكوميديات. سواء فيما يخص المناظر أو الإضاءة على المسرح . بفارق واحد هو تواضع المنازل والطرقات المؤدية إليها (حال المواطنين العاديين) .

أما درامات الرعويين ، أو الساتيريات فأوحت المناظر في هذين النوعين إلى هضبات ، صخور ، غابات وينابيع ماء . وفي استعمال جيد للاكسسوار (الورود والزهور من الحرير صناعيا بدل الطبيعي) .

صالة الجمهور

يكتب سرليو عن الأهمية الدرامية لصالة الجمهور . ولما كان الجمهور ينقسم إلى مستويات. فقد أجلس الطبقة العليا (السناتور) في مكان الأوركسترا الأمامي. وجلسن خلفهم سيدات الطبقة الراقية ، وبعدهن جلس جمهور الطبقة الوسطى. ثم تقطع صالة الجمهور بالعرض عدة درجات من السلالم . ليجلس بعد ذلك التجار ، الصُناع ، وأخيرا في نهاية الصالة تجلس جماهير الطبقة الدنيا.

يأتي المعماري الإيطالي – بعد سرليو – جاكوبي بارّوزي jacopo barrozi (١٥٠٧ – ١٥٧٣م) كأحد العاملين في تطوير خشبة المسرح الإيطالي ومهندس الديكور في مدينة فيرنزا firenze والذي ضمّن نظريته في المسرح في كتابه الذي أصدره بعنوان (نظاما المنظور) . LE DUE REGOLE DELLA PROSPETTIVA . كما يُصدر في فينيسيا المعماري الإيطالي دانييل بربارو DANIELE BARBARO في عام ١٥٦٨م كتابا بعنوان (تدريب المنظور) PRACTICA DELLA PROSPETTIVA . وهي كُتب أفادت الجوانب العملية لهندسة الديكور على المسرح .

وكان الإيطالي جودو أوبالدوس GUIDO UBALDUS (١٥٤٥ – ١٦٠٧م) آخر النظريين في العصر بكتابه المعنون (ستة في المنظور) -PER SPECTIVAE LIBRI SEX الذي حرره من زاوية علم الرياضيات ، وظهر عام ١٦٠٠م يعالج فيه الرؤية ووضوحها من كل زوايا خشبة المسرح ، وعلاقة علم المنظور بوضوح وسلامة الرؤية للمتفرج .

إلا أن المهم الذي سعى إليه هؤلاء النظريون الأُول في عصر النهضة الإيطالي هو اشتراكهم في هدف جليل واحد ، هو أن يكون للمناظر هدف درامي يؤكد حوار الممثلين ووجهة نظر الكاتب الدرامي ويحقق خيال وفكر المخرج المسرحي . وحتى تنقل الديكورات الصورة الدقيقة لحياة الدراما الخاصة بهم. في غير إهمال لتأثيرات الألوان في المناظر .

وفي القرن السادس عشر الميلادي يُفجر النظري أندريا باللاديو -AN-DREA PALLADIO (١٥٠٨ – ١٥٨٠م) وصاحب التطبيقات الهندسية في المسرح الإيطالي أعظم المسارح العصرية في إيطاليا . (تياترو أولمبيكو -TEA-TRO OLIMPICO) في مدينة فتشنزا كنموذج عصري لمسرح عصر النهضة . وقد قامت الجهود في الفن التشكيلي بدور هام وحيوي في انتشار المعمار الجديد الذي يمثل بحق تطوّر العصر وفخامة مسارحه ، وتناسقها بين الصالة وخشبة المسرح . ويصبح مسرح تياترو أولمبيكو مثالا يحتذى في نجاح كل التأثيرات الدرامية والتشكيلية ، وتعاونهما وتعانقهما معا من أجل خدمة عقل المتفرج في عصر النهضة .

المسرح الأسباني

تطور المسرح الأسباني في عصر النهضة – شأنه شأن بقية المسارح الأوروبية – بدخول مسرحيات الرعاة إلى برنامجه الفني . كما سار في نفس طريق نشر الدراما الإنسانية ، لكن في إطار أسباني قومي بحت ، بمعنى إحياء التراث الأدبي لأسبانيا .

في عام ١٤٩٩م يعرض مسرحية (سلستينا) CELISTINA ثم يعيد عرضها بعد تعديلات درامية في عامي ١٥٠٢ ، ١٥٠٣م . والدراما مشكوك في صحة تأليف مؤلفها لها المدعو فرناندو دي روياس FERNANDO DE ROJAS (١٤٦٥ – ١٥٤١م) . والدراما صراع بين فكر العصور المظلمة الوسطى وفكر عصر النهضة .

قليل في تاريخ المسرح هو المعروف عن شكل الخشبة المسرحية في أسبانيا . الكتاب المطبوع عن المسرحية يعتبر أشهر الكتب الدرامية الأسبانية بعد دراما (دون كيخوته) DON QUIJOTE .

الدرامات والمسرحيات

التقت الجماهير الأسبانية بدرامات قريبة إلى حب الجماهير من التي كانت تمثل في البلاطات . ودرامات أخرى ذات موضوعات اجتماعية . . وامتلأ مسرح أسبانيا بالدرامات الشعبية البسيطة . وهي مرحلة مهّدت مستقبلا لدرامات وأدب الفرسان والآداب الرومانسية ROMANCE ذات المغامرات والأبطال الخياليين . وحتى عصر الدرامي لوب دي فيجا LOPE DE VEGA (١٥٦٢ – ١٦٣٥م) سيطر على الأدب الدرامي الأسباني ثلاثة من الكبار هم لوب دي رودا ، جوان دي لاكوفا ، سرفانتس .

١ـ لوب دي رودا LOPE DE RUEDA

(١٥١٠ – ١٥٦٥م) مؤلف درامي جاب بفرقته المسرحية كل أرجاء أسبانيا ، وأقام فترات طويلة في اشبيليه . امتدحه سرفانتس على دراماته وشخصياتها الرعوية الفلاحية . كتب دي رودا فكاهياته على الطريقة الإيطالية خاصة الديالوجات . وشخصياته (الفلاحون ، الغجر، العبيد، اللصوص ، القتلة بالأجر – البلطجيون) يملأون عالم دراماته بكل واقعيتهم، وبكل شعبيتهم . درامات موجهة إلى الشعب مباشرة، وتُرضى أذواق وأمزجة كل المشاهدين .

٢ ـ جوان دي لاكوفا JUAN DE LA CUEVA

لم تكن دراماته على مستوى القوة الدرامية المناسبة لعصر النهضة . ولهذا لم تعش أو تستمر طويلا .

٣ ـ ميجويل دي سرفانتس MIGUEL DE CERVANTES

(١٥٤٧ – ١٦١٦م) هو الفارس الدرامي الذي جرّب في التراجيديا والكوميديا الأسبانية . أعظم دراماته (دون كيخوته) . وهو أول من أدخل عناصر الدراما المنتظمة في فن كتابة المسرحية في بلاده إبان عصر النهضة . . وتضمنت هذه العناصر البطولة ، المعاناة ، والصراع وأهميات أخرى .

عرفت الدراما الأسبانية مرحلة ثانية، تمثلت في ظهور النوع الدرامي المعروف باسم (الإنترلود) INTERLUDE . وهو فصل إضافي كان يتخلل فصول المسرحية الكبيرة . وقد قرّب ذلك من واقعية الفن المسرحي .

خشبة المسرح الأسباني

١ـ جاءت الخشبة في المسرحيات الدينية والمسرحيات الإنسانية في مسارح البلاطات على نمط بسيط وغير مُعقد ، وقريبة من شكل خشبة المسرح في مسرحيات كوميديا الفن الإيطالية . الخشبة المسرحية مُربعة الشكل ،

عليها أربعة مرتفعات (على غرار المصطبة) ، وستارة عجوز تُشد بواسطة الحبال . مكان خلفي أُطلق عليه (تغيير الملابس) وخلفه وقف الموسيقيون والمغنيون ، وعلى مصاحبة نغمات الجيتار كانوا يؤدون أدوارهم في العرض الأسباني . هذا الشكل للخشبة نتعرف عليه من ملاحظات وأقوال الدرامي سرفانتس في حديثه عن مسرح لوب دي رودا .

٢ ـ الإعلان عن الممثل ساعة دخوله.

يصف الممثل المتجول الأسباني بولولو BULULU أنه كان يقف على صندوق خشبي ليُعلن عن دخول الشخصيات المسرحية التي تصل تباعا لبدء أدوارها على خشبة المسرح .

٣ـ من المجهول في تاريخ المسرح طرق التمثيل الأسباني للأسف . وهل كانت طرق متأثرة بالتمثيل الإيطالي ؟

لكنه من الممكن القول أو الاستنتاج أن الممثل كان يتقيد أحيانا بنص المسرحية، وأحيانا أخرى ما كان يترك لنفسه العنان للارتجال.

٤ ـ تواجدت خشبات المسارح في الساحات ، وفي بعض الصالات الواسعة التي أُعدت لغرض التمثيل ، وعند علية القوم كان التمثيل يجرى في حدائق القصور الفارهة وسط ديكورات فخمة وجذابة . كما كانت هناك مقصورات للأثرياء في الحديقة مُعدة لجلوسهم . أما الحديقة نفسها فكان جمهور علية القوم يجلس فيها على النحو التالي :

أ – في مواجهة المسرح وخشبته جلس الرجال على (دكك) خشبية.

ب – وفي نفس المواجهة جلست النساء .

لم يكن هناك ستار المقدمة في مسارح البلاط والقصور (كالمسرح الإنجليزي في عصر النهضة) وفي وسط المسرح عرضاً ثلاثة أبواب لخدمة الديكور . وفي نهاية الخشبة تجاه العمق يتواجد ستارة المؤخرة .

بدءاً من القرن ١٧ ميلادي تغطا جانبا المسرح بستائر جانبية (على غرار

كواليس الجانبين) مرسوم عليها أشجار أو بقايا جوانب منازل . كما تشابه المسرح الأسباني مع المسرح الإنجليزي في كثرة المشاهد الدرامية التي تُمثّلُ من أعلى . . من برج أو قلعة أو جبل أو شرفة منزل . كان التمثيل في هذه المشاهد يجري من كوبرى على خشبة المسرح . ولتسهيل الأمر على المتفرج للفهم واستيعاب مكان الحدث المسرحي، كان المؤلف الدرامي يشير بالكلمة إلى المكان (وهو نفس ما كان يستعمله المسرح الإنجليزي أيضا في مسرحيات وليم شيكسبير) .

استعملت الخشبات نظام الرافعة من أسفل إلى أعلى وبالعكس . أما المؤثرات الصوتية مثل الرياح ، البرق ، الرعد ، فيشير سرفانتس إلى أن أول من استعملها في المسرح الأسباني هو نافرو دي توليدوNAVARRO DE TOLED .

إن كل هذه الظروف التي أحاطت بشكل خشبة المسرح ، والمؤثرات، والتعريف بالمكان المسرحي لفظا . قد أثْرت المسرح الأسباني في عصر النهضة وقادت المسرح هناك بخطى ثابتة في القرن ١٧ الميلادي .

* * *

حالة المسرح الإنجليزي بعد القرون الوسطى

عاشت في مسرح إنجلترا كثير من الأشكال الدرامية الموروثة من عصر القرون الوسطى . (المسرحيات الدينية المسيحية)، المسرحيات الصامتة، المسرحيات التهريجية التنكرية) . ثم أُوقفت الأخيرة MUMMER'S PLAY عام ١٥١٢م . كما اصطدمت المسرحيات الأخلاقية التعليمية بالمسرحيات الدينية. واستمر تقديم مسرحيات الإنترلود (الفصل الإضافي).

١ ـ في عام ١٥٥٢م تم الإعلان عن تقديم ٨ مسرحيات من هذا النوع في ساحة أحد القصور COURT INTERLUD .

٢ ـ كما استمر نوع آخر من الأشكال الدرامية المعروف باسم PAGEANT (مهرجان مسرحي يمثل مشاهد من تاريخ مقاطعة أو بلد ويقام عادة في الهواء الطلق). تميز مؤخرا باشتراك القصر مع المواطنين . وهو نفس النوع الذي تطور في القرن ١٦ ميلادي ليُصبح احتفالا مهرجانيا للمواطنين وحدهم.

٣ ـ يقوى التأثير العقلي في العقد الأخير من القرن ١٥ ميلادي في الدرامات المنقولة إلى بريطانيا عن الإيطاليين . . الدرامات اللاتينية ، ثم الإغريقية القديمة . وتنشأ المدرسة الإنجليزية الأولى ST. PAUL'S SCHOOL (مدرسة القديس بول) عام ١٥٠٤م لنشر اللغة الكلاسيكية ولتُقيم جسرا قويا مع مسيرة المسرح الإنجليزي بُغية إنعاشه وتجديده، وفي اتصال مع جامعتي أكسفورد وكامبردج OXFORD, CAMBRIDGE (أجبرت جامعة أكسفورد طلابها ضمن المقررات التعليمية للآداب على كتابة إحدى الكوميديات ، بدءاً من عام ١٥٣٦م). هكذا دخل ترانتيوس

وأرسطوفانيس وبلاوتوس وسنكا إلى الساحة التعليمية . فترجم جاكوب لوشر JACOB LOCHER ثلاث درامات لسنكا، وترجم جاسبر هايوود JASPER HEYWOOD ستاً أخرى عام ١٥٥٩م) .

وبفعل هذا الفتح على الترجمات تحرر المسرح الإنجليزي من زندقة العصور الوسطى ، وهو ما مهّد الفرصة لظهور المسرحية القومية الإنجليزية بأشكالها الدرامية المتعددة .

٤ ـ يقوم أحد خريجي أكسفورد جون ليلي JOHN LYLY ومدير مدرسة القديس بول بتقديم عرض كلاسيكي يُقرّب المسرح إلى المسرحيات القومية .

٥ ـ في عام ١٥٨٠م يعرض الإنجليزي جورج بيل GEORGE PEELE مسرحية بعنوان (اتهام باريس) THE ARRAIGNEMENT OF PARIS أمام ملكة بريطانيا .

الاحتراف للتمثيل . . وحركة بناء المسارح

منذ عهد القرون الوسطى ، يبدأ احتراف فن التمثيل في أوروبا . في عام ١٥٥٤م ينجح النبيل لايسستر LEICESTER في تكوين فرقة مسرحية محترفة من خمسة ممثلين ، لعروض تراجيدية وكوميدية وإنترلود ، كان من بينهم المخرج الفذ مستقبلا جيمس بربدج JAMES BURBAGE . عملت الفرقة بطريقة غير منتظمة .

وفي عام ١٥٦٧م يقبل رد ليون RED LION – وهو فندق لندني – تمثيل عروض مسرحية يومية في إحدى قاعاته . حتى ارتفعت مثل هذه الأماكن في عام ١٥٧٤م إلى ثمان قاعات للتمثيل المسرحي .

١ ـ يُبنى أول مسرح باسم مسرح الستار THE CURTAIN في عام ١٥٧٧م في لندن، وبعده في عام ١٥٨٧م يقام مسرح الوردة THE ROSE من جديد .

٢ ـ يُصبح عام ١٥٧٠م وقد احترفت التمثيل فرقتان كبيرتان فيه برعاية اللوردات واحدا بعد آخر (لورد سترينج ، لورد دربي) LORD DERBY و LORD STRANGE بعد مقتل النبيل لايسستر في عام ١٥٨٨م . (كان شيكسبير من بين أعضاء هذه الفرق) .

٣ ـ يُهدم المسرح عام ١٥٩٨م ثم يُبنى على الجانب الآخر لنهر التايمز TIMES مسرح الجلوب GLOBE كأول مسرح مجهز فنيا .

٤ ـ عملت الفرقة المحترفة الثانية تحت رعاية اللورد أدميرال شارل هوارد CHARLES HOWARD بدءاً من عام ١٥٨٥م في مسرح الوردة . وفي عام ١٥٩٩م يُنشئون مسرحا خاصا صغيرا إلى جانب مسرح الوردة أطلقوا عليه اسم مسرح الحظ FORTUNE .

٥ ـ برز من الممثلين المحترفين :

أ ـ ريتشارد بيربدج RICHARD BURBAGE

أعظم من مثّل الأدوار الشيكسبيرية (هملت ، الملك لير ، عطيل ، ريتشارد الثالث) .

ب ـ إدوارد أللي EDWARD ALLEY

الذي تخصص في مسرحيات مارلو MARLOW (دكتور فاوستوس ، يهودي مالطا) .

٦ ـ انتشرت الفرق المسرحية ، والممثلون المحترفون بعد ذلك رويدا رويدا،ودور المباني المسرحية (المسرح العام في عام ١٥٩٨م المعروف باسم مسرح البجعة SWAN . في عام ١٦٦٠م يُبنى مسرح (الثور الأحمر، RED BULL) .

خشبة المسرح

جاءت خشبة المسرح STAGE على ارتفاع إنسان (حوالي ٨٠ر١سم) .

ولـم يقـتصـر التـمـثيل عـلى الخشبـة فـقـط ، وإنما تجـاوزهـا إلى مقـدمـتـها (فـي البـروسينيوم) . بـالقُرب مـن الخشبـة وُضعت مـاكينات الرافعات ، إلى جـانب أعمدة ومهمات تتطلبها المسرحيات ، مثل الأبراج .

في خـلفـيـة خـشبـة المسـرحيـات تقع حـجـرات تـغـيـير الملابس ، عـلى أرضـيـة الخشبـة المدهونة بـاللـون الأسـود لـلمسرحيات التـراجيـديـة . وفي الـكـوميـديـات تُفرش سجادة مزركشة الألوان .

مقاسات مسرح الجلوب (الخشبة) كانت على الوجه التالي :

١٢ مترا فتحة خشبة المسرح (عرضا)

٩ أمتار لعمق الخشبة ٣ر٧ أمتار الارتفاع

لـم تـستـعـمل المـسارح الإنجـليزيـة الديـكـورات إلا في النادر الـذي يوحـي إلى المكان فقط؛ **إذ كانت الكلمة في الدراما أهم الأهميات** .

الأزيـــاء

بـرغـم أن الخـشـبـة كـانـت (صـلعـاء) مـن المنـاظـر والديـكـورات إلا أن اهـتـمـام الإطـار المادي كـان مُنصبـا عـلى تـأثـير الأزيـاء المسـرحيـة . (لـم يـكـن مـسـمـوحـا إظهـار شخصيـة الملك في الدرامات بدون التاج الملكـي على رأسه) . وساعدت على تكوين الشخصيات المسرحية (الأقنعة) التي استعملها المسرح الإنجليزي (اليهودي بأنفه الطويلة وشاربه الأسود الفاحم) .

الفرق المسرحية

لـم يكـن عـدد أعضاء الفرق المسـرحية كثيرا . أربعـة أو خـمسة ممثلين يمثلون كل شـخصـيات الـعرض المسرحـي . (طبـعا هـذا الأسـلوب يثـير اضـطرابا عـنـد النظارة) .

بعد فترة ارتفع عدد ممثلي الفرقة المسرحية الواحدة من خمسة إلى ما بين ١٢ ، ١٥ ممثلا . وتحددت الأدوار المسرحية بين شخصيات الأبطال، المهرجين CLOWNS ، رجال أو فتيان يمثلون أدوار النساء .

لم يكن مستوى فن التمثيل راقيا آنذاك. لكن التأثير على الجماهير كان يتم بواسطة المبالغة في التمثيل، العواطف والأحاسيس المنفرطة بلا حدود .

العروض المسرحية

في المسارح التي تعمل يوميا ، لم تُستعمل أية إضاءة أو إنارة (صناعيا) . بدأت العروض بعد الظهر . ثلاث علامات (دقات على خشبة المسرح) كانت تعني بدء العرض المسرحي . قام المشرف على القصر الملكي بمهمة الرقيب للمسرحيات المعروضة بدءاً من عام ١٥٤٥م ثم قررت الملكة ماريا ستيوارت في عام ١٥٥٣م ضرورة الحصول على إذن ملكي خاص بكل مسرحية قبل عرضها على الجماهير . وفي عام ١٥٧٤م حُددت لجنة خاصة بالبرلمان الإنجليزي لتصريح التمثيل للمسرحيات.

كان القصر الملكي إلى جانب تشجيع فنون التمثيل والمسرح ، ووقف البيوريتانيون PURITAN المتشددون في وجه انتشار الفرق بحجة أن التمثيل مضيعة للوقت . لكنهم لم يستطيعوا وقف الزحف المسرحي والمد الثقافي.

دراميو المسرح الإنجليزي

قدمت المسارح المنتشرة في كل مدينة بعد لندن العديد من المؤلفين الدراميين.

١ ـ توماس كيد THOMAS KYD

(١٥٥٨ – ١٥٩٤م) . أحد أبرع كُتاب الدراما الإنجليزية البارعين في الربط – دراميا – بين التراث الأدبي الإنجليزي والكلاسيكية الدرامية . كان مغرما بالدرامي سنكا ، وعكس افتتانه به في درامته المعنونة (التراجيديا

الأسبانية) THE SPANISH TRAGEDY . اعتنى بتطور الحدث المسرحي في دراماته ، وبقوة التعبير في المشاهد المسرحية . وتصل علامات من كتاباته الدرامية إلى أعمال وليم شيكسبير .

٢ ـ كريستوفر مارلو CHRISTOPHER MARLOW

(١٥٦٤ - ١٥٩٣م) صاحب العمر القصير . يُعتبر زميل في مستوى شيكسبير . أبرزت دراماته - رغم قلة عددها - عمق الإحساس وقوته عند شخصياته الدرامية . كما رفع من قيمة الشعر المُرسل غير المُقفى BLANK VERSE . مُثلت دراماته على مسرح جامعة كامبردج وحصل على درجة الماجستير من نفس الجامعة . مات في مشاجرة بإحدى الحانات .

٣ ـ عصر وليم شيكسبير WILLIAM SHAKSPEARE

(١٥٦٤ - ١٦١٦م) أعظم عصور الدراما الإنجليزية على الإطلاق . كان أحد أعضاء فرقة تشامبرلين المسرحية CHAMBERLAIN . تأثر ببلاوتوس كثيرا . يعلق بمسرحياته روح الروايات الإيطالية والكوميديات . كتب في التراجيديا ، الكوميديا ، مسرحيات الحكايات والخيال ، الدرامات التاريخية التي سجلت تاريخ إنجلترا وحياة ملوكها، ومؤامرات القصور .

الطور الأول :

ويحتل الفترة من ١٥٩٠حتى ١٦٠١م، أي في بدايات عصر النهضة الأوروبي. وانطلاق نظرة القومية الإنجليزية المطلقة. يهوى شيكسبير الفكرة ويكتب درامات تؤرخ للفترة (تيتوس أندرونيكوس، هنري السادس، ريتشارد الثالث، هنري الرابع، ريتشارد الثاني، الملك جون، هنري الخامس) .

وفي نفس الطور الأول يكتب كوميديات مثل (كوميديا الأخطاء ، لجاج في غير طائل) .

ومن التراجيديات الكبرى يكتب (روميو وجولييت، يوليوس قيصر، هملت) .

الطور الثاني :

ويحتل الفترة التاريخية من ١٦٠١ حتى عام ١٦٠٨م . يكتب درامات (هملت، عطيل، الملك لير، مكبث ، أنطونيوس وكليوباترا ، كوريولانوس، تيمون الأثيني) . ثم يُخصص الكوميديات في خفة دم لا تقارن تعبيرا عن العصر (العبرة بالخواتيم ، ترويلوس وكريسيدا ، دقة بدقة) .

الطور الثالث :

ويمتد من عام ١٦٠٨ حتى وفاته عام ١٦١٦م ويقدم فيه أربع درامات هي (بركليس ، سمبالين ، قصة الشتاء ، العاصفة) .

لم ينفصل شيكسبير في أطوار حياته الثلاثة عن مسرح بلاده، ولا عن دراماته، كما كان منفردا بالعبقرية المسرحية .

٤ ـ بن جونسون BEN JONSON

(١٥٧٣ – ١٦٣٧م) بدأ حياته ممثلا في سن الخامسة والعشرين ثم احترف كتابة الدراما . أشهر دراماته (فولبون) VOLPONE أو عبيد الذهب .

وقد قدم المسرح مؤلفين دراميين آخرين مثل جورج تشابمان GEORGE CHAPMAN (١٥٥٩ – ١٦٣٤م) ، جون مارستون JOHN MARSTON (١٥٧٥ – ١٦٣٤م) ، ثم توماس داكار THOMAS DEKKER (١٥٧٠ – ١٦٤١م)، توماس هايوود THOMAS HEYWOOD (١٥٧٥ – ١٦٥٠م) المعروف باسم شيكسبير النثري (كتب شيكسبير مسرحه بلغة الشعر) . بقي من دراماته ٢٤ مسرحية فقط، بعد غزارة إنتاجه المسرحي .

ثم فرانسيس بومونت FRANCIS BEAUMONT (١٥٨٤– ١٦١٦م) ، جون فلتشر JOHN FLETCHER (١٥٧٩ – ١٦٢٥م) .

* * *

المسرح الفرنسي

أدت الحروب الإيطالية إلى فتح الباب أمام الفنانين الإيطاليين إلى الانتقال إلى فرنسا. عمل ليوناردو دافنشي في بلاط الملك فرانس الأول . كما خطّط لعديد من احتفالات الأعياد ، حتى توفي عام ١٥١٩م في قصر CLOUX الفرنسي . كما نقل الإيطالي المعماري المسرحي سبستيانو سرليو براعته في الهندسة المعمارية ما بين عامي ١٥٤١ ، ١٥٤٧م إلى قصر (النافورة الزرقاء) FONTAIN BLEAU . ثم عمل مابين أعوام ١٥٤٧ ، ١٥٥٣م في مدينة ليون الفرنسية LYON عند الكاردينال IPPOLITO D'ESTE .

نقل الإيطاليون الكبار الهندسة المتقدمة والمعمار المسرحي إلى قلب فرنسا وإلى قصورها.

المسارح . . والفرق المسرحية

حتى القرن السادس عشر الميلادي لم يكن في فرنسا مسرح مُعلن عام غير مسرح هوتيل دي بورجوني HOTEL DE BORGOGNE والذي أُفتتح رسميا في ليلة من عام ١٥٤٨م . لكن لم تمض غير ثلاثة شهور حتى أغلقه البرلمان (الجمعية الوطنية الفرنسية) ليلة ١٧ نوفمبر من نفس العام ، تحت شرط بإعادة افتتاحه إذا ابتعد عن تقديم درامات بها أية إشارة إلى موضوعات دينية . وكان لا بد من إعادة تعديل برنامج المسرح. وكان من نتيجة ذلك نقص الجماهير، مما اضطر المسرح إلى استضافة الفرق الريفية لعدة ليال لاستمرارية المسرح.

لكن قرارا بإلغاء جميع العروض المسرحية صدر عام ١٥٨٨م وظل ممتدا تنفيذه حتى عام ١٥٩٥م تحت تأثير ومناداة الجماعة الكاثوليكية الفرنسية بذلك. إلا أن فرقة تحمل اسم مديرها VALLERAN - LECOMTE كانت قد مثلت أمام ملك فرنسا، ظهرت في باريس متجرأة على قرار تعطيل العروض

المسرحية، وسرعان ما اتفق مسرح هوتيل دي بورجوني مع الفرقة على التمثيل نصف الأسبوع، على أن تحتل فرقته – التي كانت قد توقفت – نصف الأسبوع الثاني. لكن الفرقة الريفية لم تعد إلى الريف مرة ثانية وبقيت في باريس.

ومن هذه الحادثة يبدأ احتراف فن التمثيل في المسرح الفرنسي في البلاطات وساحات حدائق القصور، وتم بناء مسرح في القاعة الكبرى لهوتيل بوربون الصغير HOTEL DU PETIT BOURBON، وإعداد مسرح اللوفر LOUVRE.

كما دخل الاحتراف إلى فرق الريف الفرنسي، التي كانت تعمل وفق سياسة خاصة بها، في اختلاف عن سياسة مسارح باريس في العاصمة، الأمر الذي أدى إلى تسليحها بخصائص درامية، رفعت من جهود وتطور المسرح الفرنسي عامة. ومثل الممثلون المتجولون بفرقهم الجوالة – إلى جانب المسارح الريفية – في المستشفيات والمطاعم والمدارس التي استقبلت عروضهم بنجاح وشغف كبيرين.

الدراما الفرنسية في عصر النهضة

من إحقاق القول بأن الدراما الفرنسية في عصر النهضة لم تولد من عروض المسارح الفرنسية التي كانت تجرى آنذاك. كما لم تعتمد على درامات العصور الوسطى بصفة رئيسية. وإنما كان المصدر الرئيسي هو الأدب الدرامي الإغريقي والروماني، بالعودة إلى درامات يوريبيديس، ترانتيوس.

وقد أدت بداية الترجمات الفرنسية للآداب الكلاسيكية الكثير في التعريف باللغة الدرامية في المسرح، وأسلوب الخطاب والتخاطب على الخشبة (وماهو غير الأسلوب الطبيعي أو الواقعي في الحياة اليومية العامة).

وبالإضافة إلى هذه الإشعاعات في حقل المسرح، فقد تُرجمت أيضا المسرحيات الإيطالية العصرية آنذاك، على غرار ترجمات للإيطالي لودوفيكو كاستلفارو LODOVICO CASTELVERO لدرامته المعنونة -GLI IN

GANNATI (المخادعون) ، ترجمة درامة أوريوستو ARIOSTO المعنونة IL NOGROMANTE (الساحر) ، وغيرهما .

أما في الكوميديات ، فالظاهر أنها أخذت طريقا آخر يختلف عن زميلتها التراجيديا . وبخاصة في أطوار التطور والازدهار . فقرار ١٥٤٨م قد منع عرض المسرحيات ذات الموضوعات الدينية . لكنه لم يمس أنواع الفارس أو السوتى أو الأخلاقيات . لذلك فقد عاشت كل هذه الأنواع وتطورت في إبراز للشخصيات المضحكة مثل المهرجين والحواة والناس الشعبيين .

تُمثل مسرحية EUGENE (يوجين) تأليف جوديل JODELLE ذات الخمسة فصول الشعرية أولى المحاولات العصرية الفرنسية في عصر النهضة ، مع زميلتها دراما (كليوباترا) .

تأثير إيطالي

ورثت الدراما الفرنسية آنذاك عن الإيطاليين هذا النوع الدرامي المعروف باسم (مسرحيات الرعاة) . التي كتبها الإيطاليان تاسو ، جيوريني وغيرهما .

* * *

المهم أن كل هذه المحاولات الدرامية في كتابة المسرحية جميعها قد أدت إلى إيقاظ نظرية الأدب الدرامي الفرنسي ، وإلى التحليل الفيلولوجي [١]، وإلى إدخال العنصر الجمالي في الحوار الدرامي .

ونخلُص إلى أن الدراما الفرنسية في عصر النهضة – حتى وإن كانت لم تُفرز للتاريخ العالمي أعمالا رائعة خالدة ، إلا أنه يبقى لها الفضل في تفجير النقاش حول مشكلات التقنية اللغوية والأدبية ، وإحلال الفلسفة الجمالية بحجم وافر في العمل المسرحي درامية وعرضا .

---

(١) التحليل الفيلولوجي : يعني دراسة اللغة بوصفها أداة للتعبير في الأدب وحقلا من حقول البحث عن التاريخ الثقافي .

العروض . . والجماهير

سبق الإشارة إلى خصوصية الدراما الفرنسية وخاصية انبثاقها بلا تبعية لأحد أو لعصر أو لنوع درامي آخر . لم تكن هناك فرصة لتقليد مسرح درامي آخر. لم تكن هناك فرصة لتقليد مسرح أو درامات معينة للسير على منوالها. وهو ما أعطى شخصية منفردة للمسرح الفرنسي . كما أن المعروض الدرامي في سوق مسارح أوروبا – من ناحية أخرى – لم يكن مناسبا لظروف مسرح فرنسا أو ظروف ميلاده.

في شكل العروض المسرحية . كانت عروض القصور تتمتع بالإمكانات العالية خاصة في المناظر والأزياء المسرحية . مثّل المؤلف الدرامي وأصدقاؤه الأدوار المسرحية. أما الأدوار الصغرى فكان يقوم بها خدم القصر وخادماته.

إلا أن عروض الباليه كانت تجتذب الكثير من علية القوم في البلاط الملكي. بدأت عروض الباليه في عام ١٥٨١م .

وجرت عروض مسرحية كذلك في (الكولليجيوم) COLLEGIUM في المناسبات المهمة . والكوللیجیوم هو مكان المبيت لطلاب الجامعات . والممثلون في هذه العروض هم الطلاب والمدرسون .

وامتد فن التمثيل إلى المدارس الفرنسية ، في تمثيل الأعمال الدرامية الكلاسيكية بلغاتها الأصلية . ويشير تاريخ المسرح العالمي إلى مسرحية لليوناني أرسطو فانيس بترجمة رونسار RONSARD والتي صعدت على خشبة مسرح كوكوريت كوليج COLLEGE COQUERET في عام ١٥٤٩م . حتى امتلأت هذه المدارس بالمسرح وعروضه الدرامية COLLEGE COLLEGE BEAUVAIS, D'HARCOUR .

وسرعان ما دخلت الدرامات الفرنسية (تراجيدية وكوميدية) إلى برنامج وريبرتوار المسارح الريفية بأدوار قليلة من الممثلين ، ديكورات خفيفة وغير مُكلفة تتغير في بساطة من مكان لآخر . أما ستار المقدمة الذي كان

يفصل الخشبة عن الجماهير في المسارح العامة ، فلم يكن له وجود البتة في عروض مسارح الكولليجيوم ، ولا في عروض الفرق المسرحية الجوالة .

وصل المسرح إلى درجة عالية في دول أوروبية أخرى ، مثل ألمانيا والدول الناطقة بالألمانية مثل النمسا وسويسرا . كما نلاحظ نفس النهضة في الدول الإسكندنافية (الدانمرك، السويد ، النرويج) .

* * *

الباب السادس

سينوغرافيا القرن ١٧ الميلادى

مدخل إلى القرن ١٧ الميلادي

بدخول القرن السابع عشر الميلادي كان لا بد أن تتغير سينوغرافيا المسرح في عدة دول أوروبية كانت قد زاولت المسرح وتقدمت في طريق إحياء الثقافة المسرحية . لم يكن هناك بُد، بعد أن تطورت نوعيات عديدة من الأدب الدرامي . غمرت خشبات المسرح منظرية تتوافق مع تقدم العصر إلى الأمام .

ففي بدايات سنوات القرن ١٧ م تأكد شكل خشبة المسرح المتزامنة المتواقتة (مرة أخرى بعد عصر القرون الوسطى لكن في تقنية عصرية آنذاك) . . بمعنى ظهور أكثر من حادثة في وقت واحد على الخشبة SIMULTANEOUS .

١ ـ كثُر استعمال الستائر المسرحية بوظائف عديدة .

٢ ـ يُزاح ستار داخلي ثان ، ليكشف عن منظر آخر ، أو ميدان جديد لأحداث جديدة .

٣ ـ يُسجل التاريخ تقدما تقنيا في خشبة المسرح في عام ١٦٣٨م في مبنى للمسرح بمدينة (شوفبورج) SCHOUWBURG لسهولة تغيير وتتابع المناظر في المشاهد الدرامية المختلفة ، وإبراز عَلَم شعارات النبالة -HER ALDRY مثل الياقات ، علامات العروش ، الاكسسوارات الدالة على قيمة الشخصيات أو الأماكن الملكية أو النبيلة .

وعلى خشبة المسرح وفي جانبيها عمودان مُجسّمان بينهما طريق أو شارع مرسوم بالمحافظة على المنظور . وفي اليمين ويسار الخشبة أبواب تؤدى وتقود

إلى مقدمة خشبة المسرح (البروسينيوم) وكل ذلك يمثل خشبة مسرح داخلية (خلفية بعرض المسرح) . وفي وسط المسرح (بالعرض أيضا) أخْفَى ستار النصف الخلفي من الخشبة . وقد سمح ذلك التقسيم للخشبة بتغيير النصف الخلفي إلى مناظر متعددة عدة مرات، في أثناء التمثيل على النصف الأمامي للخشبة . وقد أعاد مسرح القرن ١٧ تقنية قديمة كُنا قد درسناها في مسرح القرون الوسطى . بفرق واحد مهم، هو إضافة المنظور، واستقبال تقنية متقدمة وإنسانية .

* * *

إيطاليا.. وميلاد الأوبرا

لم يولد فن الأوبرا بين ليلة وأخرى، لكنه كان نتيجة طبيعية لتقدم وازدهار الفن المسرحي. فالأوبرا تصعد على خشبة المسرح أيضا بموسيقاها وكورالها وكورسها ومناظرها. وهي تستعمل الدراما كذلك في مشاهدها . كما تلعب المناظر فيها دورا أساسيا في إعطاء الصورة المسرحية الأوبرالية ، حتى وإن كانت تقوم أساسا على الفن الموسيقى الراقي المستند تماما إلى السلم الموسيقي.

العروض الأوبرالية على الخشبة

من المعروف – على الأقل حاليا – أن لكل أوبرا مقدمة موسيقية تُعرف بالافتتاحية الموسيقية . وفي البداية لم تكن هناك افتتاحيات بالمرة . كانت بدايتها تتحدد بفانفار FANFAR (بروجي) وترمبيطة موسيقية . تُكتب الأوبرا بالشعر – وهو الفارق الهام بينها وبين فن الأوبريت الذي يستعمل نفس عناصر الأوبرا في الغالب ، لكن الشعر فيه يُستبدل بالنثر في الحوار والمشاهد المسرحية.

وُلد فن الأوبرا في مدينة فيرنزا الإيطالية . وأول أوبرا في العالم هي التي كتب كلماتها جاكوبو بيري بعنوان (دافني) 'DAPHNE في عام ١٥٩٤م. وفيها حرر بيري فن الأوبرا من قيود فن المادريجال [1] السابق ، وأعطى مساحة واسعة للغناء الفردي (سولو) SOLO.

وبإقبال الجماهير على فن الأوبرا ، جرّب آخرون شعراء وموسيقيون . من أشهرهم كلوديو مونتفردي (١٥٦٧ – ١٦٤٣م) وهو مؤلف موسيقي إيطالي أسهم في الثورة الموسيقية الإيطالية في مطلع القرن السابع عشر الميلادي .

---

(١) المادريجال MADRIGAL قصيدة غزلية كانت منتشرة قبل عصر النهضة ، تشارك الموسيقى في عرضها على المسرح .

يحتل فن الأوبرا مكانه في العاصمة روما بعد فيرنزا مكان الميلاد . ويُقدم مسرح بارباريني BARBERINI (٣٠٠٠ متفرج) فُرص صعود فن الأوبرا وانتشاره على خشبة المسرح . (يذكر الدرامي الفرنسي رومان رولان RO-MAIN ROLLAND أن البابا كلمن التاسع IX. KELEMEN كتب عدة أوبرات وبعض السوناتات للمغنيات في الأوبرا) . كما اشترك بعض الكاردينالات في تصميم الأزياء لفن الأوبرا .

استقبلت خشبات مسارح الأوبرا الفن الجديد في مدن أخرى أهمها فينيسيا . لم يكن التركيز الدرامي لا على البطل الدرامي ، ولا على الموضوع أو العقدة ، لكنه اهتم بالتاريخ الإيطالي .

وفي القرن ١٧م كانت ثقافة الأوبرا قد ملأت كل فينيسيا . ينتقل إليها هواة الموسيقى لمشاهدة العروض . وسرعان ما تعاقدت دور أوبرا باريس وفينا مع الفنانين الإيطاليين .

خشبة مسرح الأوبرا

مُثلت الأوبرات على خشبة مسرحية (مَثَلهُا مثل الدراما) . سيطر على خشبة المسرح الأوبرالي اتجاهان رئيسيان :

١ ـ خشبة مسرح سرليو SERLIO

خشبة مربعة الشكل ، مفتوحة من الأمام . وعلى الجانبين يمينا ويسارا نوعان من المنظرية . الأول تشكيل لدائني مصنوع من مادة بلاستيكية طيّعة PLASTIC، والثاني أجزاء من قطع الديكور المرسومة المدهونة . أما الخلفية BACK - GROUND فكانت لبقية المناظر المرسومة المدهونة أيضا .

٢ ـ خشبة مسرح باللاديو PALLADIO

وكانت تتسم بكثرة الفتحات والمسارب على الخشبة ، خامات بلاستيكية لدنة غاية في الفخامة . تنوع أكثر في إيراد وتتابع المناظر المسرحية على

الخشبة . وبتوالي العروض الأوبرالية اختلط الشكلان (الاتجاهان) وأصبحا شكلا واحدا نتيجة تداخل عناصرهما واختلاطهما ببعضهما البعض .

كان أول مسرح أوبرالي نموذجي من ناحية المعمار هو الذي صممه الإيطالي جيوفان باتيستا ألوتي (١٥٤٦ - ١٦٣٢م) GIOVAN BATTISTA ALEOTTI في مدينة بارما PARMA باسم تياترو فرنيس -TEATRO FAR NESE (من الخشب) الذي كان مثالا للمسرح الباروكي .

امتاز المسرح بفتح المجال الواسع أمام تقنية خشبة المسرح ، وتصميم أشكال تقنية وحلول نظيفة على المسرح من ناحية اتساع الخشبة أو تضييقها ، ومن ناحية تغيير شكلها تماما ، ومن ناحية الإيهام بالبُعد الثالث على خشبة المسرح THIRD DIMENSION، ثم أخيرا من ناحية الدينامية DYNAMISM . وقد أشرف على هذه الحلول لخشبة المسرح الإيطالي نيقولا ساباتيني -NI COLA SABBATINI منذ عام ١٦٣٨م .

سمحت هذه الحلول بتقديم الأعمال الكلاسيكية في الأوبرا ، وظهور سقوف المنظر في الحجرات الملكية .

يُعزى هذا التقدم التقني لخشبة المسرح إلى مهندس العصر الباروكي أوتاَفيو بورناتشيني (١٦٣٦ - ١٧٠٧م) OTTAVIO BURNACINI وأربعة مهندسين آخرين يمثلون أربعة أجيال من عائلة جاليّ ببينا -GALLI - BI BIENA . وقد توسعت تقنية خشبات المسارح فشملت دور أوبرا مانهايم ، باريس ، براغ، ثم القارة الأوروبية كلها مستقبلا .

* * *

مسرح أسبانيا الباروكي
وتوسّع بناء المسارح

قام المسرح الأسباني في القرن ١٧م على جهود الدرامي الأسباني كالدرون دي لاباركا CALDERON DE LA BARCA الذي أُطلق على مسرحه (مسرح العَالَم). وهو المسرح الذي مثّل بحق (المسرح الباروكي) .

١ – حدّدَ المسرح الباروكي الأسباني ثلاثة تيارات هي :

أ – COR - THEATRE مسرح شعبي .

ب – مسرح البلاط .

جـ – مسرح السادة .

أ – المسرح الشعبي

وتُنسب تسميته CORRAL إلى لفظة (الزريبة) . يقع هذا النوع في ساحات قريبة من المنازل البسيطة (كما في عهد الدرامي سرفانتس) مثل CALLEDELA CRUZON عام ١٥٧٩م ، CALLE DEL PRINCIPEN عام ١٥٨٢م في العاصمة مدريد . قُسمت خشبة المسرح إلى اثنتين : جانبي المسرح ، الخلفية . أُطلق على الخلفية التي حوت شرفات اسم ALTO DEL TEATRO . وعلى الخشبة المسماة TABLADO أُقيمت المناظر المتحركة من (صخور ، أشجار ، زهور ، حوائط) . خشبة المسرح في هذا النوع بسيطة للغاية . استعملت ستارا – للفصل بين الخلفية ومقدمة المسرح – في منتصف الخشبة عرضا . دُهنت المناظر والأشجار بألوانها الطبيعية . استعملت الخشبة تقنية الطيران على المسرح أو الهبوط من الخشبة إلى أسفل . لم يكن هناك ستار للمقدمة (مما أبرز مشكلة إخراج المبارزين المقتولين على المسرح من

الخشبة) .

تم بناء مسارح شعبية في مدن أسبانية أخرى بعد مدريد . في فلانسيا VALENCIA عام ١٥٨٣م، وفي قُرطبة CORDOBA في عام ١٦٠٦م. ويتوسع بناء الدور المسرحية .

- مسرح كوليزيو COLISEO بإشبيلية عام ١٦٠٧م.
- تياترو دونا ألفيرا DONA ELVIRA بإشبيلية عام ١٦١١م.
- مسرح زارا جوزا ZARAGOZA
- مسرح برشلونة BARCELONA
- مسرح غرناطة GRANADA
- مسرح توليدو TOLEDO
- مسرح فالادوليدVALLADOLID

ومنذ عام ١٦٢٠م تدخل إلى المسرح الأسباني التقنية الآلية المتقدمة للإبهار الميكانيكي على خشبة المسرح (لم يستعمل الكاتب الدرامي الأسباني لوب دي فيجا هذه التقنية في مسرحياته ، في تركيز على كلمة الدراما فيه ، وعلى فخامة الأزياء للشخصيات المسرحية) .

ب ـ مسرح البلاط

عمل مسرح البلاط في عهد الملك فيليب الثاني II. FULOP في القصر الملكي بمدريد في قاعة للمسرح أطلق عليها (صالون الكوميديا) SALON DE COMEDIAS . في عام ١٦٠٧م أضيفت قاعة مسرحية ثانية للنوع السابق الإشارة إليه (المسرح الشعبي) . جلس الملك وأسرته خلف نافذة كبيرة لمشاهدة العرض المسرحي.

تختلف خصائص مسرح البلاط عن خشبة المسرح الشعبي ، خاصة بعد

اعتلاء فيليب الرابع العرش في عام ١٦٢١م ، والتعمق في ديكورات ومناظر الدولة الأسبانية .

في عام ١٦٢٦م يستدعى الأسبان مهندس المناظر الإيطالي كوزيمو لوتّي COSIMO LOTTI لبناء قصر مدريد ، وعدة مسارح للبلاط ، قصر للصيد (الذي أصبح مؤخرا مسرح زارزولا ZARZUELA) .

عُرفت خشبة مسرح البلاط بالتنوع الشديد ونضارة ما على الخشبة من ديكورات وزهور وجماليات طبيعية . الحدائق بأجنحتها ذات الورود ، والأشجار بفروعها وخضرتها الزاهية . الخلفية للخشبة تُكمّل ما على الخشبة من عناصر الخدع الفنية التي تُلفت نظر الجماهير إلى روعة التقنية الفنية . . مراكب صغيرة – تصل أحيانا من كثرتها إلى أساطيل – تجوب خشبة المسرح (التي تمثل النهر) ، تحطيم السفن والزلازل وغيرها يظهر على الخشبة . شخصيات مسرحية تهبط من أعلى ، وتطير صاعدة من الأسفل على خشبة المسرح . (لم يشهد الدرامي كالدرون هذه التقنية العالية من قبل) .

جـ- مسرح السادة

١ ـ جرت عروض هذا النوع من المسارح عادة في الحدائق . حتى ليُعيد النوع صورة مسرحيات الأسرار المقدسة في عصر القرون الوسطى .

٢ ـ الدراما عن عدة مسرحيات في عدة فصول ، وتتخذ من الميادين العامة والشوارع الواسعة مكانا لها . يبدأ العرض المسرحي بدوران حول الميدان متخذا شكل المهرجان . بين رقص الراقصين وموسيقى العازفين وقفز الممثلين في ملابسهم وأزيائهم المسرحية . ثم يتبع هذا المهرجان دخول الملك والملكة في بناء كرتوني ضخم (ليس الملك الحقيقي ولا الملكة الحقيقية) تتبعهما الحاشية . هذا المشهد كان يجري في الصباح .

وبعد الظهر ، تتبع مسرحية (السيارات) . يبدأ العرض حوالي الساعة

الخامسة . خشبة المسرح الآن في الهواء الطلق باتساع قدره ٢٠ مترا عرضا وستة أمتار طولا . السيارات مغطاة من جانبيها فقط بالستائر وإلى جوار السيارات غطت الديكورات بقية مساحة الخشبة . حوت كل سيارة من داخلها أزياء ممثليها وأدوات اكسسوارهم ، فإذا مارُفع الستار عن السيارة كان المسرح والخشبة مفتوحين على بعضهما البعض . ثم يجرى التمثيل .

موضوعات الدرامات دينية حيث ديكور المذبح ، وتَعرض التضحية وما شابهها من معجزات .

هذه الأنواع الثلاثة من خشبة المسرح قد أبرزت نوعين من الكتابة الدرامية، ظهرت فيما بعد في أعمال الأسبانيين لوب دي فيجا ، كالدرون دي لاباركا .

* * *

مدخل إلى الكلاسيكية الفرنسية الجديدة

حتى عام ١٦٢٩م كان مسرح هوتيل دي بورجوني هو المسرح الفرنسي الوحيد العامل في استمرارية يومية .

وانضم إلى هذا الاحتراف كثاني مسرح مستمر في باريس (مسرح المستنقع) THEATRE DU MARAIS الذي بدأ إشعاعاته في حي المستنقع بإدارة الممثل والمدير الفني غوليوم ديزيلبرت GUILLAUME DESGILBERT مكان أحد الأديرة في عام ١٦٢٩م. وسرعان ما احترق المسرح كاملا بأجهزته ومعداته التقنية في عام ١٦٤٤م . لكن أعيد بناء المسرح من جديد وأدخلت عليه أعظم التقنيات العصرية آنذاك على يد الإيطالي المعماري جاكوبو توريللي JACOPO TORELLI. وظل مسرح المستنقع هو المسرح الفرنسي المكتمل ، وحتى عام ١٦٧٣م ظلت فرقة الدرامي الفرنسي الشهير موليير MOLIERE تُمثل مسرحياتها الفكاهية على خشبته .

بنى الكاردينال ريشيليو RICHELIEU المسرح الفرنسي الثالث في باريس عام ١٦٣٩م ، في قصره تحت إشراف المهندس المعماري جاك ليمارسييه JACQUES LEMERCIER للعروض المسرحية في القصر . تبع المسرح الملك بعد وفاة ريشيليو في عام ١٦٤٢م ثم تحول إلى مسرح عام باسم (مسرح القصر) THEATRE DU PALAIS وأعيد افتتاحه في عام ١٦٤١م . وفي عام ١٦٦١م يصبح المسرح بيت موليير المسرحى. ففي ليلة ٢٠ يناير ١٦٦١م يعرض المدير والدرامي موليير درامتيه سجانريل ، انتقام الحب -SGAN ARELLE, LE DEPIT AMOUREUX . مثلت فرقة موليير على مسرح القصر حتى وفاته عام ١٦٧٣م. حتى تسلم المسرح الموسيقيُ الفرنسي لوللى -LUL

LY ليحشد ريبرتوار المسرح بعروض الأكاديمية الملكية للموسيقى والرقص ACADEMIE ROYALE DE MUSIQUE ET DE DANSE وكذا بعروض الأوبرا .

استمرار حركة بناء المسارح

١ - في بداية حُكم ملك فرنسا لويس الرابع عشر ، عام ١٦٦١م تم بناء دار أوبرا باريس.

٢ - وفي عام ١٦٦٩م وبأمر ملكي آخر تم بناء الأكاديمية الملكية للموسيقى.

٣ - في ١٢ أكتوبر ١٦٨٠م صدر أمر ملكي بإنشاء مسرح الكوميدي فرانسيز THEATRE FRANECAIS . وتبعته ثلاث فرق مسرحية آنذاك .

٤ - قويت حركة بناء المسارح في قصور الأمراء والنبلاء . ففي عصر الملك لويس الرابع عشر ، لم تقتصر عروض المسرح على مسرح فرساي VERSAILLES.

(مسرح القصر الملكي) ولا في حديقته فقط ،بل انتشرت داخل قصور أخرى (مسرح سان جيرمان SAINT - GERMAIN في ليي LAYE ، مسرح تشويسي CHOISY في فنسن VINCENNES .)

خشبة المسرح

لم تولد الكلاسيكية الفرنسية الجديدة وحدها في القرن السابع عشر الميلادي ، لكن صحب ميلادها تقنية خشبة المسرح الباروكي ، فن المناظر والديكورات الباروكية . . مع بُعد العلاقة بينهما . فبينما كانت عناصر الدراما تعود إلى درامات عصر النهضة بعيدا عن اللونية في الدراما ، كانت خشبة المسرح وفن المناظر يتسمان بخصائص المسرح الإيطالي وزحمة المناظر في بحث عن سينوغرافيا تلائم عروض القصور والبلاطات ، وتوافق متطلبات ظهور فن الأوبرا المتعدد المناظر .

بدأ التأثر بالتقنية الإيطالية ماكينات ومناظر في عام ١٦٤٥م مع ميلاد الكلاسيكيات الفرنسية الجديدة (درامات بيير كورني) PIERRE COR-NEILLE (١٦٠٦ – ١٦٨٤م) . وظهرت على الخشبة رسومات توضيحية لمغزى الدرامات بجهود الفرنسيين لورين ماهيلو ، وتابعه (زمنيا) مايكل لوران LAURENT MAHELOT, MICHEL LAURENT في مسرح هوتيل دي بورجوني .

١ ـ يقف الممثل أمام الديكور الخاص بمشهده ومن هناك يُلقى دوره أو شخصيته. لذلك كان من الضروري إقامة المناظر إلى جانب بعضها البعض لتتابع وفق مشاهد الدراما .

٢ ـ والنمط الثاني من المناظر كان يُمثل قصورا وساحات داخل القصور ، وبابا خشبيا في المؤخرة واثنين من (البانوهات) في مقدمة خشبة المسرح. وهو ما كان يتوافق مع الوحدات الدرامية الثلاث التي أخذ بها مسرح الكلاسيكية الفرنسية الجديدة .

٣ ـ وطّد دعائم التقنية على خشبة المسرح الإيطالي جياكومو توريللي GIA-COMO TORELLI .

٤ ـ في عام ١٦٥٤م قدّم المسرح الفرنسي تقنية أوبرالية متقدمة لعروض الباليه في مسرح (البوربون الصغير) PETIT - BOURBON للفرنسي لوللي LULLY .

٥ ـ تخصص في الأزياء المسرحية بيريان BERIAN الذي استعمل ملابس العصر في كل من الدرامات والأوبرات ، تحمل ثراء وأناقة وزخرفات العصر الباروكي .

الباليه والأوبرا في فرنسا

١ ـ مثّل موليير دراماته الفكاهية محتلا أعياد القصور الملكية الفرنسية .

٢ ـ ظهر الباليه الملكي في الحفلات ، وأعياد الميلاد ، وأعياد الأسماء والخُطبات . وفي عشر سنوات ما بين أعوام ١٦٠٠، ١٦١٠م قُدم مائة عرض للباليه كموضة مسرحية جديدة . (باليهات كوميدية ، باليهات ميلودرامية وكلها ترتكز على الرقص والموسيقى) .

٣ ـ بدءاً من ١٦٥٦م يبدأ جان بابتست لوللي JEAN - BAPTISTE LULLY (١٦٣٣ – ١٦٨٧م) في العمل بالبلاط الملكي كمؤلف موسيقى وعازف للكمان، والتمثيل والباليه . في عام ١٦٦٤م يؤلف موسيقى لمسرحية موليير (زواج بالإكراه) LE MARIAGE FORCE في مسرح اللوفر LOUVER .

* * *

المسرح الإنجليزي

لعل أهم ظاهرة مسرحية في القرن السابع عشر الميلادي في إنجلترا هي فرقة جون جرين JOHN GREEN التي جابت في سنتي ١٦٠٧ ، ١٦٠٨م كل بلاد إنجلترا .

حركة بناء المسارح الإنجليزية

١ ـ بدءاً من العام ١٥٧٦م ويمكن ملاحظة حركة مسرحية معمارية تتلخص في الإقبال على بناء الدور المسرحية المتعددة .

ففي عام ١٦١٣م كان هناك مسرحان ، في عام ١٦١٧م شُيّد مسرح (كوكبيت) COCKPIT . وفي عام ١٦٢٩م وبهدف أرستقراطي بحت تم إنشاء مسرح قصر سالسبوري SALISBURY COURT .

ثم حدث الصراع . ففي عام ١٦٤٢م يُمنع فن التمثيل من المزاولة على خشبة المسرح . لكن هذا المنع لم يُنفذ إلا عام ١٦٤٧م (في أواخر عام ١٦٤٨ وأوائل عام ١٦٤٩م تحرش الجنود بالمسرحيين وتعدّوا على الدور المسرحية بالتخريب في مسارح الحظ، كوكبيت ، سالسبوري) .

٢ ـ لم يُعد النشاط المسرحي إلا في عصر الملك شارل الثاني II.CHARLES وبأمر ملكي . وسرعان ما عمل كيليجرو KILLIGREW بادئا العروض المسرحية في مسرح (الثور الأحمر) القديم ليلة ٥ نوفمبر عام ١٦٦٠م. وتبعته فرق مسارح VERE STREET THEATRE، دافينت DAVEN-ANT .

٣ ـ في ٧ مايو عام ١٦٦٣م يفتتح مسرح دروري لين DRURY LANE أبوابه للجمهور .

٤ ـ سار المسرح الإنجليزي في قناتين مختلفتين :

مسرح النبلاء والملكية البريطانية، ومسرح طبقة المواطنين، الطبقة الوسطى.

قدّم المسرح الإنجليزي (الإليزابيثي نسبة إلى ملكة بريطانيا إليزابيث) مسرحيات تراجيكوميدية، مسرحيات البطل التراجيدي . وقد جهّز موقف المسرح هذا دراميين من نوعين لكل منهما خصائصه ومميزاته .

خشبة المسرح

١ ـ بدأت حركة تقنية المناظر على الخشبة في عصر الملكة إليزابيث . جاءت المناظر خلف بعضها البعض ليظهر كل منظر في المشهد الخاص به . واستُعملت المناظر التي تُدلَّى من أعلى لتسهيل وسرعة تغيير المناظر ، مما قوّى من الشكل والتعبير التياترالي .

٢ ـ يذكر أحد مؤرخي الإنجليز صامويل ببيز SAMUEL PEPYS في مذكراته أنه شاهد عرضا مسرحيا عرائسيا في مدينة لندن ، وأن فرقة عرائسية ثانية في إحدى البلاطات الملكية شهدها ملك إنجلترا . (عرفت إنجلترا مسرح العرائس منذ القرن ١٦ ميلادي) . كما انتشر مسرح العرائس إبان القرن ١٧ ميلادي في أسواق بريطانيا.



الباب السابع

سينوغرافيا القرن ١٨ الميلادى

مسرح التنوير الإنجليزي

قويت في المسرح الإنجليزي في القرن الثامن عشر الميلادي درامات (الكوميديا الأخلاقية) COMEDY OF MANNERS في ارتفاع لصوت الحرية. وشارك الدرامي الإنجليزي وليم كونجريف (١٦٧٠ - ١٧٢٩م) -WIL LIAM CONGREVE بكوميدياته في هذا النوع الجميل بمسرحياته (الشاب العجوز، ذو الوجهين ، حب بحب) THE OLD BATCHELOUR, THE DOUBLE DEALER, LOVE FOR LOVE.

إلا أنه يكتب - في إحباط شديد - تراجيديته المعنونة (طريق العالم) THE WAY OF THE WORLD دون أن يمس أي خط أخلاقي فيها ، ثم يعتزل فن كتابة المسرحية ويُخبر صديقه الفرنسي فولتير عند زيارة الأخير له بترك الكتابة الدرامية وهجرها والعيش كمواطن جنتلمان (حسب تعبير كونجريف).

١ - وإلى جانب النوع الدرامي الكوميديا الأخلاقية يبرز نوع درامي آخر عام ١٦٨٩م أيّد انتصار الثورة الإنجليزية . غيرّ هذا النوع ديكورات القصور في المسرحيات ، وصالات الصالونات الإنجليزية . وأحلّ بدلا منها أماكن ومناظر واقعية (حمامات شعبية ، أعياد المواطنين، حياة الرجل الإنجليزي البسيط) . كان الدرامي كوللي كيبّر COLLEY CIBBER على رأس دراميي هذا الاتجاه (١٦٧١ - ١٧٥٧م) . كان أهم عناصر الكوميديا هو صراع الأحاسيس عند المواطنين . ومنذ ذلك النوع عُرف نوع ثالث من

الدرامات أُطلق عليه (الدرامات العاطفية) SENTIMENTAL COM-EDY . (كانت درامات البطل الإنجليزي قد أفُل نجمها) .

٢ ـ خدم المسرح في القرن الثامن عشر الميلادي صوت المواطنين بعد اختفاء مسرحيات البطل ، وهو نفس المسار الذي أخذته أوبرات القرن نفسه في مسارح الأوبرا الباروكية .

٣ ـ طوّرت الأنواع الدرامية – السابق الإشارة إليها – من قُدرات وطاقات الممثلين الإنجليز ، وعرّضتهم لدراسات في علم النفس وعلم الشخصية . وهو ما عكس – بفنونهم التمثيلية – على ترقية أحاسيس وفِكرالجماهير المتأثرة وجدانيا وعقليا بالمسرحيات والعروض .

٤ ـ كانت الإمبراطورية العجوز بريطانيا أكبر دولة استعمارية آنذاك .

٥ ـ صدر قرار حرية الرقابة الصحفية والمسرحيات . وأكبر هذا القرار من قيمة وسمعة المسرح الإنجليزي .

٦ ـ يُعتبر المسرحي دافيد جاريّك (١٧١٧ – ١٧٧٩م) DAVID GARRIC واحد من المصلحين المسرحيين الثوريين لإصلاح حياة المسرح الإنجليزي . عمل بمسرح الكوفنت جاردن COVENT GARDEN ، ثم أدار مسرح دروري لين. قدّم ٢٤ مسرحية من مسرحيات شيكسبير (كتب شيكسبير ٣٧ مسرحية) . قدّم الأداء التمثيلي الواقعي . ارتقى بديكورات المسرحيات التي أخرجها وحقق حلولا درامية حسنة.

* * *

عصر التنوير في فرنسا

ترك موت الملك لويس الرابع عشر راحة كبيرة لفرنسا . ولم يستطع الملك لويس الخامس عشر وقف نزيف الانحدار إلا أنه خفّف منه بكل تأكيد . فعندما تولى حكم فرنسا في عام ١٧٢٣م كان المسرح الفرنسي في حالة التسلية وصيغ الترفيـــه الرهيب (كانت مدام بومبادور ، ومدام دوباري Mme POMPADOUR, Mme DUBARRY تتدخلان في قرارات الملك لويس الرابع عشر) . وحسب تعبير شاهد على ذلك العصر الكاتب الشاعر الدرامي فولتير VOLTAIRE " بدأت الثقافة الفرنسية من الفضلة " ! قصور ، ومسارح خاصة في كل قصر ، والفلاسفة في نقد لحالة المجتمع . . كلمات تزأر من أفواه مونتسكيو ، فولتير، جان جاك روسّو MONTESQUIEU, VOLTAIRE, J.J. ROUSSEAU .

حالة المسارح الفرنسية

منذ عام ١٦٦٠م انتشرت موضة بناء المسارح - والخاصة على وجه التحديد - في تبعية المعمار لذوق الملكية والأثرياء . وكذلك كان حال درامات تلك الفترة، وبالتالي حال عروض المسارح الأوروبية هي الأخرى .

١ - بأمر ملكي من لويس الخامس عشر تم بناء أوبرا جديدة في قصر فرساي VERSAILLES بتصميم المهندس المعماري آنجه جاك جابريل - ANGE JACQUES GABRIEL عام ١٧٧٠م في الجزء الشمالي من القصر .

٢ - أوقف الملك لويس الخامس عشر الرفاهية التي كانت قد تجاوزت الحد (بَنَتْ مدام بومبادور قصرا بلغت تكاليفه ٣ ملايين فرنك آنذاك ، واحتوى القصر على مسرح خاص بفرقة مسرحية كاملة تقدم عروضها لضيوف مدام بومبادور) .

٣ ـ بتشجيع من الكنيسة الفرنسية – كتربية ثقافية – كوّن اليسوعيون فرقا مسرحية وعرضوا درامات دينية فيها أهداف دعائية وتربوية . كما افتتحوا مدارس لتعليم فنون التمثيل . ثم توسعوا في هذه المدارس في SALLE DES ACTES, SALLE DES ACTIONS, SALLE DES YEUX وجرى التمثيل في الدور الأرضي لهذه المدارس .

٤ ـ ساهم الجانب النظري في الإعداد لهذه العروض اليسوعية (كتاب باتر جوزيف جوفانسي PATER JOSEPH JOUVANCY المعنون « العرض المسرحي والنظم التعليمية » .

تحاشى مؤلف الدراما ثيمات وموضوعات الحب ، ولم يكتب إلا لأدوار الرجال، احتراس في فخفخة الديكور والإسراف فيه (هذا الاحتراس لم تقبله الجماهير ، التي استحبّت وحبّذت الأزياء الفاخرة ، والديكورات الرائعة الجذابة والموسيقى المصاحبة الأخّاذة) .

٥ ـ لم تُناسب الوحدات الثلاث في مسرح الكلاسيكية الفرنسية الجديدة درامات اليسوعيين .

٦ ـ لم تتضمن مسرحيات اليسوعيين الكوميديا إلا نادرا ، بل واختفت درامات وموضوعات المهرجين CLOWNS بكل أشكالها . لهذا أضاف اليسوعيون إلى تراجيدياتهم فن الباليه (لتعويض المشاهدين) وكان مشهد الباليه في الدرامات بمثابة الفصل الإضافي (إنترلود) .

مسرح الكوميدي فرانسيز A COMEDIE FRANCAIS

أعرق مسارح فرنسا . شغلت فرقته عدة أماكن مسرحية حتى قدّم النبيل كوندي CONDE مساحة من حديقة قصره لبناء مسرح للفرقة عليها . ثم انتقلت الفرقة إلى دار مسرح جديد عام ١٧٨٣م في قصر لوكسمبرج -LUX EMBOURG لتقدم عددا من الدرامات الكلاسيكية .

تميزت فرقة المسرح بالدقة في فن الأداء التمثيلي ونعومة درامية الحركة المسرحية، وهو ما حافظ عليه من تقاليد ميزت مسرح الكوميدي فرانسيز حتى يومنا هذا . لهذا كان ريبرتوار المسرح يعتمد اعتمادا كاملا على أعمال كورني ، جان راسين JEAN RACINE ، موليير وبصفة خاصة على درامات فولتير الخمسين . (مثّل مسرح الكوميدي فرانسيز درامة فولتير الأولى المعنونة « أوديبوس » عام ١٧١٨م) . وبعد الثورة الفرنسية أدت الامتيازات التي أحدثتها الثورة إلى حرية الكلمة والرأي ، وهو ما أفاد منه المسرح كثيرا . فأصبح من حق أي مواطن التعبير، وكذلك افتتاح دار للتمثيل أو مسرح من المسارح ، والتعبير بأية وسيلة يراها ، وبأي نوع من الدرامات ، بعد التقدم للسلطات برغبته في استعمال هذا الحق للمواطن (حق المواطنة) .

* * *

مدخل

غمر المسرح قصور المقاطعات الألمانية، وكان لكل مسرح دوق أو نبيل يحتضن المسرح ويدافع عنه ويرعاه . رحلت الفرق المسرحية الإيطالية والفرنسية إلى ألمانيا والبلاد الأخرى الناطقة بالألمانية في أوروبا (النمسا على سبيل المثال) في النصف الأول من القرن الثامن عشر الميلادي .

كما تعاقد حُكام المقاطعات مع فرق مسرحية لزيارتهم ، وكان من جرّاء ذلك انتشار ثقافة الروكوكو ROCOCO (١) في مقاطعات بيرويت ، برلين، اشتوتجارت، درسدن ، ميونيخ BAYREUTH , BERLIN, DRESDA, MUN-CHEN وكان من حسن حظ المسرح الألماني في القرن ١٨ الزيارات التي كان يقوم بها فنانون مسرحيون في مختلف مهن الفنون المسرحية إلى ألمانيا (تشكيليون ، معماريون ، مهندسو خشبات مسرحية ، ممثلون ، مصممو رقصات ، موسيقيون) وما عكس – خاصة في المسرح – على فن الأداء التمثيلي فجعله نموذجا ومعيارا متقدما . وارتفعت هذه الزيارات ونتائجها (الدراسية النظرية أحيانا) إلى رشاقة حركة الممثل، وإلى بساطة الأزياء المسرحية ، وإلى ميلاد أنواع في العروض المسرحية مثل الأوبرات الصغيرة ، والكوميديا الموسيقية والمسرحية الغنائية MUSICAL PLAY وكل ما كان المجتمع يهواه ويستقبله بالاستحسان في حياة المسرح الألماني .

تغيرت الأشكال الدرامية، فقلّت حدة الشكل، وأصبح أكثر ليونة ولدانة وقابلا للتطويع والتعديل، كما أصبح أكثر اتساعا في العملية الابتكارية حرية وأفكارا . وظلت المناظر تأتي تأثيرها البصري – كما كانت في السابق – في مسارح القصور والبلاطات .

---

(١) أسلوب من أساليب فن العمارة تميز بالزخرفة البالغة ، شاع في النصف الأول من القرن (١٨) ميلادي ROCOCO .

حركة المسارح في ألمانيا

بداية لإشعاعات القرن ١٨ ميلادي ، فقد نشطت مقاطعة فيرتمبرج WURTTEMBERG بفضل استضافة الفرق المسرحية الفرنسية في الفترة من ١٧١٤ وحتى عام ١٧٢٣م . كما تطور فن الأوبرا في عهد حُكم كارل يوجين KARL EUGEN (من عام ١٧٤٤م) .

وفي عام ١٧٥٠م تنشط حركة بناء الدور المسرحية لجماهير تصل أعدادها إلى ٣٢٠٠ متفرج .

وفي عامي ١٧٦٤، ١٧٦٥م تُبنى أوبرا متطورة المعمار في مقاطعة لودفيسبورج LUDWIGSBUR ، قادها الموسيقي إيجناز هولزبير IGNAZ HOLZBAUE.

إلا أن العصر الذهبي لمسارح البلاط قد احتل الفترة الزمنية بين عامي ١٧٥٨، ١٧٦٦م على يد جورج نوفر GEORGES NOVERRE مُصلح فن الباليه في الأوبرا .

وفي برلين كان مسرح البلاط يقدم عروضه في نجاح فائق منذ عام ١٧٤٢م. وبمساعدة البلاط تكونت فرقة مسرحية بمساعدة من فولتير . الأمر الذي أفرز تقدما في فن المسرح الألماني واللغة الألمانية في المسرحيات. وكان الفضل في ذلك يعود إلى الدرامي النظري والمؤلف الدرامي الألماني أفرايم ليسنج LESS-ING والممثل ثيوفيل دبالين THEOPHIL DOBBELIN حيث مُثلت مسرحيات الإنجليزي وليم شيكسبير أثناء ميلاد حركة العاصفة ونزعة الطموح STURM UND DRUNG في سبعينيات القرن ١٨ ميلادي ضمن حركة التنوير الألماني .

تصحيح مسار المسرح

تكونت جماعات فنية لتصحيح مسار المسرح الألماني ، وخصوصا فيما

يختص باللغة الألمانية في الدرامات . ودخلت الأبحاث اللغوية النظرية في حركة التصحيح هذه . وقد بذل البروفيسور يوهان كريستوف جوتشد -JO HANN CRISTOPH GOTTSCHED (١٧٠٠ - ١٧٦٦م) الأستاذ بجامعة لايبزج بجهود فرقته المسرحية الكثير في تطويع اللغة المسرحية وإيصالها عبر العرض المسرحي نقية ومفهومة . وساعدته في هذه المهمة الألمانية فردريكا كارولين نيوبر FRIEDRIKA KAROLINE NEUBER (١٦٩٧ - ١٧٦٠م)، لتصبح اللغة الدراماتورجية معبرة بدقة عن تقدير واحترام المجتمع الألماني اعتزازا، وتربية للممثلين ، ودقة وفنا في الارتجال المسرحي . بعد دراسة من المصلحْين للمضمون . وقد حققا أفكارهما في فرقة مسرحية نموذجية . وكانت الدراسة للتراجيديات الفرنسية ، وللدرامات الشعرية وخصائصها. وانتقلت موجة التصحيح إلى بقية مسارح ألمانيا ، خاصة في المسرح القومي - هامبورج HAMBURG ، والمسرح القومي - مانهايم MANNHEIM ، دالبرج DALBERG. وفي المسرح الأخير قُدمت مسرحية (اللصوص) DIE RAUBER فأحدثت تأثيراً أخلاقيا تميز به مسرح فردريك شيللر -FRIE DRICH SCHILLER طوال حياته القصيرة التي صاحب فيها الشاعر جوته في مقاطعة فايمر WEIMER بعد ذلك . كما تتوطد علاقة الدرامي شيللر بمسرح ألماني آخر هو مسرح مانهايم .

التنظيم العقلي الألماني في المسرح

جاءت حركة العاصفة ونزعة الطموح في المسرح على يد الألماني فردريك لودفيج شردر (١٧٧٣ - ١٨١٦م) FRIEDRICH LUDWIG SCHORDER لتُنظم الريبرتوار المسرحي الألماني وفق العقلية الألمانية الفذة .

جاء شردر بمسرحيات شيكسبير لتكون عصب تصحيح المسار الدرامي في المسرح . فعرضوا مسرحياته هملت ، عطيل ، الملك لير ، تاجر البندقية .

ركز الإخراج المسرحي على تدريبات القراءة المسرحية وأهميتها في الشرح

والتفنيد والتحليل الدرامي والانفعال عند الشخصية المسرحية وأسبابه وبواعثه. ولم ينس التنظيم العقلي التقنية وتأثير الإضاءة في المسرح. وأصبحت خشبة المسرح ذات خصوصية واضحة ومُميزة ، خصوصا في الأزياء وفي حلول مُعضلات العرض المسرحي .

وفي فن التمثيل سادت الروح الواقعية في التمثيل بما حقق قومية الأداء التمثيلي.

تكوين المسرح الشعبي ـ فينا

يتكون المسرح الشعبي الفيناوي ضمن الجهود الألمانية للعناية بالبلاد الناطقة بالألمانية (النمسا) . لم تختلف المسارح النمساوية كثيرا عن المسرح الألماني . كان من جراء ميلاد المسرح الشعبي النمساوي انتشار فن التمثيل الشعبي البسيط وغير المُعقد ، وبانتشار فن الارتجال. حتى صدر أمر من الأرشدوقة ماريا تريزا MARIA TEREZA أرشدوقة النمسا بمنع الارتجال في المسرح . بعدها طوّر النمساوي فيليب هافنر PHILIPP HAFNER (١٧٣١ – ١٧٦٤م) – وهو ممثل مُرتجِل سابق – من الكلمة والديالوج والالتزام بالحوار المسرحي . مما أعطى الفرصة لظهور شخصية المواطن النمساوي بكل أبعادها الأدبية وطابعها القومي في المسرحيات النمساوية باللغة الألمانية.

مسرح بورج (المسرح القومي النمساوي ـ فينا)

أشهر مسارح العاصمة النمساوية فينا . أُعلن عن قيامه وانطلاقه يوم ١٧ فبراير ١٧٧٦م BURGTHEATER . . جاء في هدف إنشاء المسرح ، خدمة اللغة والثقافة الألمانية وإشعاع التنوير للجماهير عن طريق تمثيل الدرامات وترجمة مايتناسب مع حركة التنوير . لم تكن المهمة سهلة أو يسيرة .

كان قيصر النمسا بنفسه هو مدير المسرح المسئول عن ريبرتواره ، تساعده في القيادة وتوجيه المسرح لجنة VERSAMMLUNG أسوة بنظام -SO

CIETAIRE في المسرح الفرنسي . وفي عام ١٧٧٩م يصدر قانون بنظام المسرح وطرق التعامل مع الفنانين من ممثلين ومهندسي ديكور وفنيين وعُمال .

تأثر برنامج المسرح للتنوير بحركة المسرح الفرنسي، إلا أنه من إحقاق القول أن نذكر أن القيصر النمساوي لم يكن يرتاح إلى حركة العاصفة ونزعة الطموح التي انطلقت من ألمانيا وأثّرت في درامات المسرح بصفة عامة .

لكن مسارح النمسا – وخاصة مسرحها القومي – قد تبعوا تقنيات المسرح الألماني التي كانت تقنيته متقدمة آنذاك .

* * *

حركة المعمار المسرحي الإيطالي

يُذكر أن القرن السابع عشر الميلادي كان أحسن القرون التي حفلت ببناء دور للمسارح . تتقلص حركة بناء المسارح في القرن ١٨ الميلادي (كان هناك سبعة مسارح دائمة في إيطاليا) . اثنان منها للدرامات الجادة، واثنان للأوبرا الكوميدية ، وثلاثة مسارح للكوميديا . والمسارح السبعة هي :

TEATRO SAN GIOVANNI CHRISOSTOMO

TEATRO SAN BENEDETTO

TEATRO SAN SAMUELE

TEATRO SAN LUCA

TEATRO SANT' ANGELO

TEATRO SAN CASSIANO

TEATRO SAN MOISE

طبعا إضافة إلى مسارح النبلاء المُقامة في قصورهم الشتائية والصيفية، ومسارح كانت تقام في الشوارع وفي ميادين المدن الكبرى (ومن أشهرها مدينة فينيسيا) .

ومع تقلص بناء الدور المسرحية الإيطالية في عصر التنوير ، إلا أنه تم بناء بعض دور المسرح في إيطاليا في القرن الثامن عشر الميلادي .

بنى ملك نابولي بوربون شارل BOURBON CHARLIES تياترو سان كارلو TEATRO SAN CARLO ، الذي فتح أبوابه للجماهير ليلة ٤ نوفمبر

عام ١٧٣٧م . مقصورة ملكية رائعة التكوين والتزيين ، إضافة إلى ١٨٤ مقصورة أخرى لعلية القوم .

وفي عام ١٧٦٩م يُفتتح المسرح العلمي T. SCIENTIFICO من تصميم أنطونيو جاللي ببينا ANTONIO GALLI - BIBIENA . وبناء على رغبة أرشدوقة النمسا يبدأ المهندسون عام ١٧٧٦ميلادية في بناء أشهر أوبرا في أوروبا تياترو اسكالا في ميلانو TEATRO ALLA SCALA . وقد بُني مسرح الأوبرا اسكالا مكان معبد كان يحمل اسم سانتا ماريا ديلا اسكالا، ومنها أُخذ اسمه المشهور به اليوم. صمم المسرح المعماري جوزيبي بييرماريني GIU-SEPPE PIERMARINI ، وفي ليلة ٣ أغسطس ١٧٧٨م تم افتتاح المسرح بميلانو .

الدراميون كُتاب المسرح الإيطالي (عصر التنوير)

١ ـ ظهر في العصر كثيرون من كُتاب الدراما . لعل أشهرهم هو كارلو جولدوني CARLO GOLDONI (١٧٠٧ – ١٧٩٣م) . كتب ميلودرامات في بداية حياته متأثرا بأسلوب ميتاستاسيو METASTASIO أحد كبار مؤلفي الموسيقى الإيطاليين ، كما جرّب في الأنواع الدرامية التراجيكوميديا ، مسرحيات الإنترلود (الفصل الواحد الإضافي) ، كوميديا الفن (الكوميديا دي لارتي) . ثم بقى عند الكوميديا الإيطالية التي تناسبت وناسبت عقلية التنوير التي سادت عصره . من محاولاته رفع مستوى كوميديا الفن – وهي ارتجالية محضة – إلى مستوى الكوميديا الدرامية الجيدة الصنع . شخصيات دراماته شخصيات تعيش في حياة العصر. لم يكن يهتم في مسرحياته بالعنصر الشعبي قدر اهتمامه بالصوت الشعبي ، وإقحام وجهة نظره الشخصية على شخصيات دراماته . . العجوزة منها والشابة والخادم والطبيب.

٢ ـ الدرامي الثاني في مسرح إيطاليا الذي عاصر عصر التنوير هو الآخر، هو

الدرامي كارلو جوزي CARLO GOZZI (١٧٢٠ - ١٨٠٦م).

في محاولاته إفساح المجال لدراماته ، كوّن لمسرحياته شكلا خاصا بها يناهض ويعاكس كوميديا الفن ، بهدف الارتفاع بمضامين درامات مسرح إيطاليا إلى روعة العقل والتأثير الحقيقي والصادق . وعادى كارلو جولدوني عداء مريراً . ومع ذلك فقد بقي جولدوني هو الأبقى .

كان مسرح التنوير الإيطالي أعظم مسارح أوروبا في القرن الثامن عشر الميلادي. وما أن بدأت سنوات القرن التاسع عشر تهل على البشرية، حتى ينتشر الفنانون الإيطاليون - بكل جهودهم وقواهم الدرامية - يؤثرون ويقدمون المزيد من الفن المسرحي المتقن لكل مسارح أوروبا .

يلف المسرح الإيطالي كل المدن الأوروبية . يُتابع المسرح الإيطالي بباريس عروضه الكوميدية COMEDIE ITALIENNE ، ممثلو فرق كوميديا الفن يجوبون الريف الأوروبي بعد الريف الإيطالي . حياة مسرحية مليئة بالنشاط الفني المتعدد.

* * *

الباب الثامن

سينوغرافيا مسرح
القرن التاسع عشر الميلادى

المسرح الفرنسي بين الرومانتيكية والطبيعية

مدخل إلى القرن ١٩ الميلادي

أدخل القرن التاسع عشر الميلادي تقنيات عالية تجلّت في تلك الاختراعات الميكانيكية وتقدّم العلوم الطبيعية ، ونتائج الأبحاث العلمية، مما طوّر من التقنية عامة. وجاء ت حكومات جديدة ساعدت على نمو التقنية وشعوبها في وقت واحد، في الولايات المتحدة الأمريكية واليابان وألمانيا، وتأكدت السوق العالمية لهذه الدول .

قدّم العلم الكثير من التقدم للصناعة والتجارة والمواصلات . وأخرج آلات زراعية وصناعية دفعت الإنتاج إلى المزيد . ويظهر في العصر نفسه العديد من الأدباء والفنانين والمسرحيين ، وكذلك المسرح الخاص. ويحتل الأدب والمسرح الرومانتيكي – تقريبا – كل القرن ١٩ ميلادي . كما تظهر الدرامات الطبيعية بعالمها الخاص قُرب نهاية القرن .

حالة المسرح الفرنسي

تحت سمع الثورة الفرنسية عرف العالم (المسرح الخاص) . كان أغلبها في حي البوليفار كمسرح BOULEVARD DU TEMPLE .

كان هدف هذه المسارح المال . . وفقط . لم تكن تتلقى أية مساعدة مالية من الدولة الفرنسية (الجمهورية الأولى) . لهذا اختلف ريبرتوار مسرحها عن

الكوميدي فرانسيز ، ووُلدت (الميلودراما) MELODRAMA ، وسرعان ما كسبت ولع الجماهير .

بدأت العروض في الساعة السادسة مساءً . تعدّلت بعدها إلى الخامسة والنصف مساءً . ثم إلى الخامسة (كان العامل الفرنسي يُنهى عمله في الساعة الثالثة والنصف بعد الظهر) .

مُثلت درامات الدراميين الألمان والإنجليز والأسبان والإيطاليين على خشبات المسارح الفرنسية (جاريك، شاريدان، شيللر، دالبرج ، جولدوني ، كالدرون) . GARRICK, SHERIDAN, SCHILLER, DALBERG, GOLD-ONI, CALDERON .

كما تُمثل أعمال الفرنسي الشاعر فكتور هوجو (١٨٠٢ – ١٨٨٥م) VICTOR HUGO مثلاً للدراما الرومانتيكية الفرنسية (كروموبل CROM-WELL، هرناني HERNANI ، ماريون ديلورم MARION DELORME) .

ويؤكد زميله الدرامي الفرنسي ألكسندر ديماس الابن (١٨٠٢ – ١٨٧٠م) ALEXANDRE DUMAS .ID مسار الرومانتيكية الفرنسية في الدرامات .

المناظر والديكورات الرومانتيكية

لم يقتصر تأثر درامات المسرح الفرنسي على الآداب أو المسرح ، وإنما شمل بالتأكيد خشبة المسرح الرومانتيكي . وكان لابد من شق طريق جديد على خشبة هذا النوع من المسارح ، ليتوافق شكل الخشبة مع نوعية هذه الدرامات . خاصة بعد أن أفُل نجم الديكورات الكلاسيكية . وهُجرت فكرة الوحدات الثلاث في مسرح الكلاسيكية الفرنسية الجديدة . فالجمهور الجديد كان تواقا لمشاهدة خشبة مسرحية ناعمة رومانتيكية مائة في المائة .

ففي عام ١٨١٧م استُعمل الغاز في المسارح لأول مرة في إنجلترا (بعد إنارة

شوارع لندن به بسنة واحدة) . ووصلت الإضاءة بالغاز إلى مسرح دروري لين عام ١٨١٨م (في باريس دخل الغاز عام ١٨٢١م إلى مسرح الأوبرا ، بعدها جُربت تقنيات على مستوى أعلى في عام ١٨٢٢م) .

مكّن استعمال الغاز من فصْل قوة التغذية بين خشبة المسرح وصالة الجمهور . إضافة إلى جو الخيال القادم من الإضاءة آنذاك (بما يتناسب مع الدرامات الرومانتيكية في ذلك العصر) . وقد لعبت السينوغرافيا دورا هاما إبان تطورها في القرن التاسع عشر الميلادي ، خاصة في إضاءة خلفية خشبة المسرح PANORAMA . لذلك سرعان ما احتلت مكانها في بقية المسارح الأوروبية . كانت على شكل نصف دائرة صمّمها لأول مرة في تاريخ المسرح الفرنسي لويس جاك ماندي دوجر (١٧٨٧ – ١٨٥١م) - LOUIS JACQUES MANDE DAGUERRE . (تُذكر جهود دوجر في الاستعانة بتقنية لاتيرنا ماجيكا LATERNA MAGICA) . وساعدت السينوغرافيا على خشبة المسرح في ظهور ضوء القمر في المساء ، الرياح المتحركة، النجوم بأحجامها ظهورها وخسوفها، بما قدم سينوغرافيا متطورة للخشبة المسرحية .

المسرح الطبيعي . . والطبيعية

بطل الطبيعيين هو الكاتب الفرنسي الروائي إميل زولا EMILE ZOLA (١٨٤٠ – ١٩٠٢م) مؤسس منهج الأدب الطبيعي . هذا المنهج الذي سرعان ما احتضنه مؤلفو الدراما الفرنسيون .

١ ـ **يوجين سكريب** EUGENE SCRIBE .

(١٧٩١ – ١٨٦١م) صاحب تعبير (الدراما جيدة الصُنع ، PIECE BIEN FAITE والمتأنق الدقيق في دراماته . (لا يزال المسرح العالمي يُمثل مسرحياته حتى اليوم) . فكرة المسرح عنده هي (المسرح النافع) للبشر والبشرية معاً .

٢ ـ ألكسندر ديماس الابن ID. ALEXANDRE DUMAS .

(١٨٢٤ – ١٨٩٥م) أعد في البداية روايته الفرنسية الشهيرة « غادة الكاميليا » LE DAME AUX CAMELIAS للتمثيل المسرحي في مسرحية عام ١٨٥٢م . كتب درامات اجتماعية تعالج مشكلات المجتمع الفرنسي آنذاك .

٣ ـ إميل أوجييه EMILE AUGIER

(١٨٢٠ – ١٨٨٩م) كاتب درامي فرنسي اهتم بالموضوعات العصرية في المسرح الفرنسي . أعلن عن منهجه الدرامي المعنون « الأخلاقيات للأبد » ونفّذه حرفيا في كل مسرحياته . اشتهرت دراماته بالتكثيف الحدثي والأسلوب الدرامي الراقي .

٤ ـ يوجين لابيش EUGENE LABICHE .

(١٨١٥ – ١٨٨٨م) أكبر كُتاب فرنسا الدراميين في الفودفيل [١] ومسرحيات المهرجين (الهزلية) . ناقش مسرحه أخطاء طبقة المواطنين (الطبقة الوسطى) . وساهمت دراماته بأحداثها في تلوين خشبة المسرح بالأحداث الممتعة التي تطلبت تقنية خفيفة ، لكنها مؤثرة في الوقت ذاته . اعتمد في دراماته على قوة الديالوجات المسرحية وإبداع المواقف الكوميدية الخاطئة ، والمرتكزة على سوء الفهم والتضارب .عبارته الشهيرة (أُحب الذنب الخفيف أكثر مما أحب الفضيلة المُتعبة الصعبة) .

خشبة المسرح الفرنسي

كانت المهمات المسرحية مثل الاكسسوار إلى جانب الديكور أول أهميات العرض المسرحي المُكملة للدراما أو المسرحية، وكذلك الأثاث ومكان البيئة الدرامية . وصلت خشبة المسرح في فرنسا إلى ما يُشبه الدقة التاريخية عند

(١)الفودفيل VAUDEVILLE مسرحية هزلية خفيفة تشتمل على الرقص والغناء إلى جانب التمثيل .

ماينجن. الملابس والأزياء العصرية تُصنع من القطيفة الخالصة، وألوانها تحمل لون ومستوى الشخصيات في المجتمع الفرنسي.

أما خشبة المسرح الطبيعي، فقد اختلفت اختلافا كليا عن المسرح الفرنسي وعن دراماته الأخرى . اتبع الطبيعيون مقولة إميل زولا التي حررها في كتابه المعنون (الطبيعية في المسرح – عام ١٨٨١م) وهي أن يكون كل شيء على خشبة المسرح طبيعيا كما هو في الحياة العامة . أثرت الطبيعية تماما ، ليس في الأدب وحده، ولكن في تكوين وجماهير المسرح الفرنسي ، وفي خشبة المسرح بالدرجة الأولى . (في مسرحية "القصابون" يُظهر مخرجها الطبيعي أندريا أنطوان اللحم مُعلقا في دكان القصاب – أحد مناظر المسرحية – وهو يقطر دما إذ الذبيحة صابحة وطازجة ، حسب تعبير الطبيعيين) . وقد تأثر بالمذهب الطبيعي دراميون فرنسيون وأوروبيون (هنري بك ، أوسكار ميتينييه) . HENRY BECQUE , OSCAR METENIER .

أشهر المخرجين الطبيعيين الفرنسي أندريا أنطوان ANDRE ANTOIN (١٨٥٨ – ١٩٤٣م) ، والألماني أوتوّ براهم OTTO BRAHM (١٨٥٦ – ١٩١٢م).

وعلى خشبة المسرح الطبيعي تغيرت كل المقاييس . الاكسسوارات حية وحقيقية . اللحم لحم ، والمائدة الكلاسيكية من الخشب الثقيل ، والشراب حقيقي. الكل يسعى – بما فيهم الممثل – إلى الحركة الحقيقية ، والانفعال المطلوب تماما دون نقصان . الحوار يأخذ آخر المدى . العادات والاستقبالات كما هي في الحياة الطبيعية . الممثلون يؤدون أدوارهم كما هي في الحياة العامة. وكأنهم ليسوا في حضرة جماهير الصالة . لهذا كان من الضروري البدء في تدريب الممثلين على التمثيل الطبيعي . فهم يجلسون على الكراسي كأنهم في حجرة منزل طبيعية ، بصرف النظر عن إعطاء ظهورهم لجماهير الصالة . . أي وكأن فتحة خشبة المسرح هي الحائط الرابع لحجرة الجلوس التي يجلسون فيها في مشهد المسرحية .

ألّف أنـدريا أنـطوان فرقة (المسرح الحر) الـفرنسي THEATRE LIBRE عام ١٨٨٧م وظل المسرح لتسع سنوات يعمل حتى عام ١٨٩٦م بنظام الطبيعة في كل شيء على الخشبة . الجدران والأثاث والأزياء والاكسسوار وبقية المهمات المسرحية. توثيق فني شديد لخشبة المسرح، نار حقيقية في المشاهد التي تتطلب ذلك . وهو ما أثار حفيظة نقاد المسرح آنذاك .

قدّم المسرح الحر – في تسع سنوات – ١٢٤ مسرحية لعدد ١١٤ مؤلفا دراميا من بينهم ٦٩ مؤلفا جديدا (بول آدم ، موريس بارّيه ، جورج كورتالين وغيرهم كثيرون) PAUL ADAM , MAURICE BARRES, . GEORGES COURTELINE

أثّر المسرح الطبيعي بتياره في مسارح أوروبية . (مسرح فري بيهن FREIE BUHN في ألمانيا والمسرح الروسي مسرح الفن).

* * *

تاريخيا . . يُمثل مسرح البلاط كل المسرح الألماني ، بجوار ظاهرة مسرحية واحدة في فايمر عام ١٧٩١م بزعامة الفيلسوف والدرامي والكاتب الألماني يوهان فلفجنج جوته (١٧٤٩ – ١٨٣٢م) JOHANN WOLFGANG GOETHE . تبع المسرح القومي – فايمر أسلوب إفلاند IFFLAND الذي كان قد زار فايمر زيارة مسرحية مع فرقته . كان وجه المسرح القومي الألماني وجها كلاسيكيا . مما ساعد طاقات الممثلين على الإلقاء الصعب الممتاز والإحساس المرهف في التراجيديات ، وإعدادهم حسّيا وعصبيا لمثل هذه الأدوار . شارك الشاعر فردريك شيللر العجوز جوته في جهود مسرح فايمر. (فايمر مدينة ألمانية صغيرة لا تزيد مساحتها عن أصغر حي في الرياض، ووجدت فيها – عند زيارتي لها ولقصر جوته والمسرح القومي بها – مدرسة عليا لفنون الموسيقى).

مسرح ماينجن

أنشأ الدوق جورج الثاني (١٨٢٦ – ١٩١٤م) مسرحه بدوقية ماينجن وساهم في ترقية المسرح الألماني بالقواعد العلمية الأولى في تاريخ الإخراج المسرحي . بدءا من بروفات القراءة وحتى نسخة الإخراج في النهاية . مارا بالدقة التاريخية في المنظر والأزياء ، ورعاية الأدوار في المسرحية . ومنتبها إلى تأثير أصغر قطعة اكسسوار في يد الممثل (عصا – خاتم) . كان مسرحه مدرسة لفن التمثيل وفن الإخراج لكثير من الفنانين الألمان .

ارتكز ريبرتوار المسرح على الآداب المسرحية الثرية دراميا .

التشكيل في المسرح السويسري (الناطق بالألمانية)

استطاع المسرح السويسري الناطق باللغة الألمانية التفوق مُسايرا حركة التنوير الأوروبية ، في الوقت الذي تعثر فيه المسرح السويسري الناطق باللغة الفرنسية (في الجنوب الغربي وجنيف) ، نتيجة معارضة المتشددين الكالفينيين (نسبة إلى مذهب كالفين CALVINISTIC) للمسرح والمسرحيين.

ومع ذلك ، فقد شُيّد أول مسرح في برن BERN عام ١٧٧٠م . كما شيّد العميد يوهان جيورج بيركي JOHANN GEORG BURKI مسرحا في مدينة زيوريخ ZURIC. ثم أقام لويس بفيفر LOUIS PFYFFER مسرحا مكان معبد قديم، اتسع لعدد ٨٠٠ متفرج .

قادت الحركة المسرحية الدرامية والممثلة شارلوت بيرش بفيفر (١٨٠٠ - ١٨٦٨م) بمسرحيات نثرية وموسيقية ، عارضة بعض درامات الألمانيين جوته وشيللر ، وكذلك الأعمال الرومانتيكية لوليم شيكسبير.

بدأ الاحتراف لفن التمثيل السويسري ما بين أعوام ١٨٣٠، ١٨٤٠م عندما اجتاحت اللغة العامية البلدية VERNACULAR الدراسات والمسرحيات .

كان لظهور السويسري أدولف آبيا (١٨٦٢ - ١٩٢٨م) في باريس عام ١٨٩٥م كتابه المعنون (إخراج درامات فاجنر) أثر كبير في طرح مشكلات الدراما الموسيقية على السطح ، ثم كتابه الثاني (الموسيقى والإخراج).

يقف آبيا في وجه المسرح الطبيعي ، في تعارض شديد مع أفكاره وأسلوبه. ويُحقق لأول مرة (الأسلبة) STILIZATION في الحياة المسرحية . فيُبرز على الخشبة البُعد الثالث للإنسان ويكشف التناقضات بين الإنسان والمناظر المرسومة ذات البُعدين الاثنين ، بما يستحيل معه إيجاد التوازن والانسجام بين الممثل المتحرك والسينوغرافيا الثابتة الجامدة على خشبة المسرح. وكان الحل عند آبيا في تجهيز المناظر ذات الأبعاد الثلاثة (سلالم،

مرتفعات، انخفاضات ومنحدرات) . ويعطي آبيا الريثم RHYTHM الخاص بحركة الممثلين في طريق هذا الانسجام والتوازن ، كما طوّر من الإضاءة المسرحية على خشبة المسرح في الإضاءة البيضاء والإضاءة الملوّنة إنصافا لكل دراماتورجية العرض المسرحي .

انتشرت تعاليم آبيا في المسارح الأوروبية وعلى خشبات المسارح . لكنه كان قليل الحظ في تنفيذ خططه لخشبة المسرح . إلا أن مسرح بيرويت BAY-REUTH يتعهد خططه بالتنفيذ بعد وفاته في درامات فاجنر وأوبراته بعد ذلك ، بفضل من أولاد وأحفاد فاجنر (الأحفاد لا يزالون يديرون مهرجان بيرويت السنوي حتى الآن) .

* * *

مدخل إلى موقف بريطانيا

بدءاً من عام ١٧٩٢م وعلى مدى عقدين من الزمن تتوالى الحروب بين إنجلترا وفرنسا مما عمّق من العداء بين طبقات المجتمع الإنجليزي . وقد عكست هذه الحروب على المسرحيْن العاملين في لندن . . دروري لين، الكوفنت جاردن . (عمل مسرح الهاي ماركت HAYMARKET أثناء الإجازة الصيفية للمسرحين) . وحصلت المسارح الريفية على تصريح بالعمل المسرحي عام ١٧٨٨م . وفي عام ١٨٤٣م يصدر قانون تنظيم العمل المسرحي ليفصل بين مسرحي دروري لين، الكوفنت جاردن ، وليصبح كل من المسرحين حرا في ريبرتواره من المسرح النثري . وكان القانون حداً جاداً لتغيير وجه ونشاط المسرح الإنجليزي في القرن ١٩ ميلادي . (اتسعت صالة الجمهور في مسرح دروري لين لعدد ٣٦١١ متفرجا) . بينما كان مسرح الكوفنت جاردن يتسع لعدد ٣١٠٣ من المتفرجين . . بمعنى أن فصل المسرحين وريبرتوار المسرح كان مؤثرا على عدد كبير من الجماهير اللندنية .

الدرامات المعروضة

مثلت الدرامات الإنجليزية عصب الريبرتوار . (شيكسبير وزملاؤه ومقلدوه، درامات العصر الإليزابيثي ، مسرحيات مُعدة عن روايات في المسرح الفرنسي) . حتى زحْف التيار الرومانتيكي بجهود الشاعر جورج جوردون بايرون (١٧٨٨ - ١٨٢٤م) GEORGE GORDON BYRON دراماتورج مسرح دروري لين ، ثم الممثل إدموند كين (١٧٨٧ - ١٨٣٣م) EDMUND KEAN ، وليم شارل ماكريدي (١٧٩٣ - ١٨٧٣م) WILLIAM

CHARLES MACREADY ، شـــارل جـــون كـــين (١٨١١ – ١٨٦٨م) CHARLES JOHN KEAN .. الابن الأكبر لادموند كين . وكلهم حققوا طريق المسرح الرومانتيكي الإنجليزي إبان القرن ١٩ الميلادي .

إلا أنه يذكر أنه كانت هناك محاولات مسرحية لإحياء درامات واقعية RE-ALISTIC في المسرح الإنجليزي . وإحياء آخر لأسلوب فن التمثيل التقليدي انبثق بعد إنشاء أكاديمية الموسيقى والدراما MUSICAL AND DRAMATIC ACADEMY في عام ١٨٤٨م.

كما بدأ المسرح الإنجليزي نظام (المسرحيات المتسلسلة)، LONG RUN .. عدة مسرحيات لكاتب واحد توضع في ريبرتوار خاص بها داخل ريبرتوار المسرح السنوي . طُبق هذا النظام للمرة الأولى عام ١٨٥٥م بمسرحية شيكسبير (هنري الثامن) . ثم تبعت في الريبرتوار المسلسل دراما (حلم منتصف ليلة صيف) . وكان الأصل في التفكير للنظام المتسلسل هو الصفقة في أغلب الظن .

وفي نفس الوقت ، ازدهر مسرح العرائس والدُمى المتحركة PUPPET THEATRE (على غرار عروض PUNCH AND JUDY بانش راعي الماشية وجودي) . وظهر لأول مرة في حياة مسرح العرائس والدُمى تحريك العروسة بالأوتار بدلا من السلك والأسلاك .

ازدهار فن التمثيل الواقعي

كان النصف الثاني من القرن ١٩ الميلادي عصر فن التمثيل الواقعي . كل شيء في المسرح أصبح يمس ويتماس مع الواقع والواقعية . واعتُبرت الواقعية هي الهدف المثالي والأمثل في حياة المسرح الإنجليزي .

يقف سير هنري إرفنج SIR, HENRY IRVING (١٨٣٨ – ١٩٠٥م) كممثل واقعي في أدوار (هملت ، مكبث ، ريتشارد الثالث) ، يشاركه آرثر

جونز ، وينج بينرو، جيمس ماتيو باري ، ويليام آرشر ، جورج برناردشو ، جون جولزوورثي ، أوسكار وايلد .

يعاصر هذا التيار الواقعي جوردون كريج GORDON CRAIG (١٨٧٢ - ١٩٦٦م) الذي كان عضوا في فرقة إرفنج . ثم بدأ منذ عام ١٩٠٣م في تصميم المناظر المسرحية وكتابة عديد من المؤلفات والإنتاج الفكري العميق في الشؤون المسرحية . وهو يرى « أن فن المسرح ليس التمثيل ولا الدراما ولا المسرحية ولا هو المناظر ولا الرقص. لأن كل هذه العناصر إنما هي المحيطة لإبراز الأحداث .

إن فن المسرح هو في روح الكلمة التي هي جسم الدراما وقلب الصورة المسرحية ونبض الإيقاع » .

المسرح الأيرلندي

كانت أيرلندا هي المحطة الأخيرة للفرق المسرحية الجوالة الإنجليزية. لم تتطور كثيرا هذه الفرق نظرا للظروف السياسية التي طوّقتها .

حتى كوّن الشاعر وليم بتلر ييتس (١٨٦٥ - ١٩٣٩م) جماعة أدبية باسم جماعة GAEL صبّت اهتماماتها على إنعاش المسرح والأدب الأيرلندي. بدأت الجماعة في لندن. ثم في دبلن تحت اسم (جماعة الأدب القومي) . وفي عام ١٨٩٤م تأكدت الحركة القومية في أيرلندا بميلاد درامة ييتس المعنونة (أرض رغبة القلب) LAND OF HEART'S DESIRE .

ويظهر الأيرلندي جون ملنجتون سينج (١٨٧١ - ١٩٠٩م) JOHN MILLINGTON SYNGE ليُبدع درامات قومية فيها أفكار الفلاحين ، وعيوبهم ونقائصهم وأفراحهم .

* * *

ميلاد المسرح الأمريكي

قليلة هي الكتابة الفنية عن المسرح الأمريكي الشمالي منذ اكتشاف القارة الأمريكية . لكن ذلك لا يعني أنه لم تكن هناك جهود لإقامة مسرح أمريكي منذ الاكتشاف عام ١٥٩٤م. ورغم ماض يُلمّح بحجم كبير للمسرح هناك، وعروض مسرحية كانت لها خصائص كثيرة، واجتهاد نشط في إقامة الدور المسرحية، وتجميع الفرق المسرحية في القرن الثامن عشر الميلادي ، ونشاط مسرحي ملموس إبان حرب السنوات الأربع في القرن التاسع عشر الميلادي، رغم كل ذلك . . فإن التاريخ المسرحي – وبكثير من اللغات العالمية – قد أهمل إلى حد كبير تأثر المسرح الأمريكي بالفرق المسرحية الفرنسية والإنجليزية التي زارت أمريكا آنذاك . كما دحض التاريخ أو لنقُل المؤرخون جهود فنانين أوروبيين انتقلوا إلى القارة الأمريكية ، وقدموا عروضا كانت بمثابة حركة تنوير مسرحي للجماهير الأمريكية . ولعل عدم إلقاء الضوء على المسرح الأمريكي – بما يستحقه – قد أخفى ما تم تنفيذه، بل وتطويره في حركة المعمار المسرحي ، ودور الإضاءة بالشموع في المسرح قبل اكتشاف غاز الاستصباح، فالكهرباء فيما بعد ، وميلاد أول نقابة للفنانين في العالم ، وظهور نظام نقل المسرحية إلى خارج مسرحها المعروف أمريكيا باسم ROAD. ثم استنبات المسرح الأمريكي لفكرة (البطل) HERO أو النجم بلغتنا المسرحية العربية. وأمام كل هذه الأسباب التاريخية مجتمعة كان لابد من العودة إلى الوراء قليلا للبحث في جنبات المسرح الأمريكي .

السوابق والمقدمات

تأثرت الثقافة الأمريكية القديمة – والمتواضعة أيضا – في المسرح بالثقافتين الفرنسية والأسبانية . وظهرت بعض العروض المسرحية البدائية على عربة في

المكسيك في عام ١٥٣٨م (أيام الهنود الحُمر) . كما يُعرفنا تاريخ المسرح على عرض مسرحي قُدّم كذلك في عام ١٥٩٨م في المكسيك الجديدة . إلا أن أول ظاهرة مسرحية تامة هي التي قُدمت في عام ١٦٠٧م في فرجينيا وكانت إنجليزية بحتة . وسرعان ما انتشرت الظاهرة المسرحية في عام ١٦١٠م، والتي كانت تضيق معها نفوس الأمريكيين من جراء تحكم الإنجليز بناصية المسرح . مما اضطر المسرح إلى الهجرة إلى جامعة هارفارد HARVARD ليُجرب بين طُلابه إشعاعاته الذهبية[١] .

لم يكن موقف الحكومة الأمريكية آنذاك مشجعا لحركة المسرح، بل كانت الحكومة تصب لعنتها على المسرح والمنتمين إليه بجهودهم الطليعية . حتى استطاع الأمريكي ريتشارد هانتر RICHARD HUNTER – في صعوبة بالغة – الحصول على تصريح حكومي لإقامة عرضه المسرحي في نيويورك عام ١٧٠٢م (كان تعداد المدينة في ذلك الوقت ٤٤٣٦ نسمة)، مما أعاق استمرار المسرحية لفترة طويلة للتمثيل .

إلا أن طباعة مسرحية (أندروبوروس ANDROBORUS) لنفس هانتر قد ساعد على انتشار الظاهرة المسرحية في أمريكا . وقوّى من الانتشار بناء دور مسرحية للتمثيل حتى عام ١٧٥٠م منتصف القرن الثامن عشر الميلادي . مسرح في فيلادلفيا عام ١٦٨٢، ثم مسرح آخر عام ١٧٢٤م على حدود مدينة نيويورك . ثم مسرح كبير في داخل نيويورك عام ١٧٣٢م يتسع لعدد ٨٦٢٢ متفرجا . ويمد الهولندي ريب فان دام RIP VAN DAM يد المساعدة لانتشار المسرح فيعرض في قصره مسرحية THE RECRUITING OFFICIER (الشرطي المُجنّد) تشجيعا للتمثيل وهواة التمثيل في أمريكا .

تُفسح كل تلك الجهود في المسرح لميلاد أول مسرحية عرائسية عام

---

(١) عَرَض بنيامين كولمان BENJAMIN COLMAN (١٦٧٣ – ١٧٤٧م) أحد طلاب جامعة هارفارد مسرحية تراجيدية بعنوان GUSTAVUS VASA ، وفي عام١٧٠٢م عرض الطالب وليام والطالبة ماري من كلية فرجينيا مسرحية رعوية ، لم يبق لها أثر بعد ذلك .

١٧٤٧م بعنوان طويل هو (باتمان أو زواج غير سعيد مع ديالوج رائع بين بانش وزوجته جوان) BATEMAN OR UNHAPPY MARRIAGE, WITH A FINE DIALOGUE BETWEEN PUNCH AND HIS WIFE JOAN .

وتتشجع نفس الفرقة العرائسية لتقدم في عام ١٧٤٩م مسرحية عرائسية ثانية بعنوان (القصة الكاملة للبرنسيسة إليزابيث أو ظهور القاضي بانش) THE WHOLE PALY OF PRINCESS ELIZABETH OR THE RISE OF JUDGE PUNCH .

وبعد فرجينيا ونيويورك ، تستمر الظاهرة المسرحية في الانتشار في تشارلستون CHARLESTON بمساعدة ثمانية من أثرياء الإنجليز المُحبين للثقافة المسرحية (في عام ١٧٣٥م عُرضت مسرحية للكاتب الطليعي الأمريكي توماس أوتواي THOMAS OTWAY بعنوان اليتيم – ORPHAN) . وفي نفس العام تُعرض أول أوبرا أمريكية بعنوان (فلورا أوالعفريت في البئر) FLORA OR HOG IN THE WELL . كانت كل هذه العروض محاولات في طريق المسرح الأمريكي . وبحلول منتصف القرن الثامن عشر الميلادي ينتقل الفكر المسرحي إلى مرحلة ثانية أكثر تقدما وإشعاعا .

المرحلة الثانية . . مرحلة احتراف الفرق

في السنة الأخيرة من النصف الأول من القرن الثامن عشر الميلادي (عام ١٧٤٩م) يقود البريطانيان والتر مورّي ، توماس كين WALTER THOMAS KEAN, MURRAY فرقة مسرحية محترفة تحت اسم VIRGINIA COMPANY OF COMEDIANS وتُقدم الفرقة عرضها الأول كاتو CATO من تأليف ج. أديسون J. ADDISON.(كان تعداد السكان في نيويورك آنذاك قد وصل إلى ١٠٫٠٠٠ نسمة) على مسرح NASSAU STREET الذي اتسع لعدد ٣٠٠ متفرج. وتوّج هذه المرحلة الثانية المليئة بالعروض المسرحية العلامة الإنجليزي لويس هالأمر LEWIS HALLAMRE (١٧١٤ – ١٧٥٥م) الذي

أطلق عليه المسرحيون لقب (كولومبوس المسرح الأمريكي) .

المرحلة الثالثة . . انطلاق إلى الدرامات العالمية

استطاع لويس هالامر الانطلاق بفرقته المسرحية إلى تجذير المسرح في عقول الأمريكيين. فقدم في ريبرتوار الفرقة درامات شيكسبير في فيلادلفيا وتشارلستون. لكنه سرعان ماتوافيه المنية عام ١٧٥٥م في جزيرة جامايكا -JA MAICA، أثناء أحد عروضها هناك . ويتابع الإنجليزي دافيد دوجلاس -DA VID DOUGLASS جهود هالامر حتى العودة إلى أمريكا .

لكن لويس هالامر الابن يأخذ بناصية الفرقة مستمرا في العروض العالمية فيقدم عطيل شيكسبير ، هملت .

ويُبنى أول بناء لمسرح مستمر عام ١٧٦٦م في فيلادلفيا تحت اسم -SU OTHWARK THEATRE وليُقدم المسرح أول مسرحية لمؤلف أمريكي من فرقة محترفة في عام ١٧٦٧م . كتبها الأمريكي توماس جودفري THOMAS GODFREY (١٧٣٦ – ١٧٦٣ م) ، وعنوان الدراما (أمير بارثيا) THE PRINCE OF PARTHIA . إلا أن الاهتمام بإقامة الدور المسرحية كان يداعب خيال لويس هالامر الابن – تماما كما داعب خيال دافيد دوجلاس – الذي ينجح في بناء مسرح يتسع لألف متفرج يوميا سمّاه JOHN STREET THEATRE في نيويورك الذي كان تعدادها من السكان آنذاك قد وصل إلى ٢٠,٠٠٠ نسمة .

بعد عقد معاهدة السلام عام ١٧٨٣م والذي بموجبه حصلت الولايات المتحدة على استقلالها تبدأ إشعاعات المسرح من جديد . فيعرض هالامر الابن أعمال جولد سميث GOLDSMITH إلى جانب ريبرتوار الشيكسبيريات . وفي بوسطن يقدم الدرامي المحامي رويال تيلر ROYALL TYLER (١٧٥٧ – ١٨٢٦) درامته المُبشّرة (التضاد) THE CONTRAST

حتى قدوم أبى الدراما الأمريكية في القرن الثامن عشر الميلادي وليام دانلوب WILLIAN DUNLAP (١٧٦٦ – ١٨٣٩ م) ليُقدم كوميديته الشهيرة THE FATHER OR AMERICAN SHANDYSM . . ويستمر بناء المسارح الأمريكية . .

في عام ١٧٩٤ م يُنشأ مسرح CHESTNUT STREET THEATRE في فيلادليفيا ، ومسرح آخر قبله عام ١٧٩٢م في بوسطن ، ثم يتبع عام ١٧٩٤م مسرح في FEDERAL STREET، ثم مسرح PARK THEATRE في العاصمة .

ويُقدم الفرنسيون باليه يُعرض في الولايات المتحدة في عام ١٧٩٢م من فرقة الفرنسي ألكسندر بلاسيد ALEXANDRE PLACIDE (باليه صائد العصافير) THE BIRD CATCHER باشتراك أول راقص أمريكي محترف جون دوراخ JOHN DURANG . كما يزور الإنجليزي جون بيل ريكاتس JOHN BILL RICKETTS بفرقته للسيرك الولايات المتحدة .

سينوغرافيا المسرح الأمريكي

جاءت سينوغرافيا المسرح متشابهة في الكثير مع المسرح الإنجليزي . وعلى نفس الحال كان شكل إقامة المسرح إنشاءات وإدارة فرق مسرحية . فأقيمت دور المسارح بتمويل من الخاصة (وليس من الدولة أو الحكومة) . وكان المدير MANAGER هو المسؤول عن البرامج والريبرتوار والعروض المسرحية . إلا أن اهتمام الأمريكيين بالتقنية الفنية مستقبلا كان أعظم من المسارح الإنجليزية . (لكن ذلك لم يمح من تاريخ المسرح الأمريكي حقبة البدائية التي سادت بدايته ، خاصة فنون التمثيل) .

كان مسرح CHESTNUT STREET على أعلى مستويات العمارة المسرحية في فيلادلفيا . يتسع لعدد ألفي متفرج . صف من المقصورات لعلية القوم من الجماهير ، مسرح أمامي على الخشبة المسرحية متسع الأطراف ،

أبواب على جانبي المقدمة لخشبة المسرح لاستعمالها دخولا وخروجا . صورة لشكل وتصميم مسارح إنجلترا آنذاك .

ونفس الفخامة نعثر عليها في نيويورك في مسرح PARK THEATRE . مبنى فخم بكل معنى الكلمة . ثلاثة أدوار للمقصورات . خشبة مسرح واسعة مريحة للرائي المشاهد، أبواب على الجانبين . اختفاء الأعمدة التي تحمل سقف صالة الجمهور بما سمح بمشاهدة أفضل للعرض المسرحي . . لكن بتكاليف مالية باهظة (تكلف بناء مسرح BEEKMAN STREET ١٦٢٥ دولارا في نيويورك عام ١٧٦١م . وبعد ٣٤ عاما تقريبا بلغت تكاليف إقامة مسرح PARK THEATRE ١٣٠٫٠٠٠ دولار) .

أما الفرق المسرحية فقد كان عددها في الولايات المتحدة يقل عنه في إنجلترا . لكن خشبة المسرح الأمريكي تميزت بثراء الديكورات وأُبهة المناظر المسرحية وأناقة كواليس الخشبة .

وبشهادة شاهد عيان مسجلة في تاريخ المسرح العالمي ، كان المدير المسرحي يأخذ معه في حقيبة كبيرة أو حقيبتين بعد انتهاء عرض المسرحية (بعد آخر عرض مسرحي) كل الستائر والمناظر والاكسسوارات إلى بيته .

لم يُستعمل ستار المقدمة إلا مرتين فقط . . في بداية العرض المسرحي وفي نهايته الأخيرة . كانت الإضاءة بالشموع . أما التأثير النفسي بالإضاءة ، فكان يتم بتحريك الشموع من مكان إلى آخر أو بالنفخ في شموع مختفية في كواليس خشبة المسرح .

لم يكن الاهتمام كثيرا بالأزياء المسرحية من ناحية التدقيق التاريخي . وكان الإنتاج سريعا . عدة بروفات لا تتجاوز الأسبوع الواحد ، ثم . . . تخرج المسرحية إلى الجماهير . هذه الجماهير التي كانت تدلف إلى أماكنها في الصالة في غير نظام . الكراسي غير مُرقمّة ، والشجار والصياح يعلوان في صالة الجمهور نتيجة التسابق على الأماكن . وحسبما يذكر شاهد العيان الكاتب الأمريكي واشنطن إرفنج WASHINGTON IRVING في مجلته

MORNING CHRONICLE « كان قشر البندق يسقط من المقصورات العليا على رأس جماهير الصالة أثناء التمثيل ، تماما كبقايا الفواكه وغيرها » .

تحولت فرق مسرحية عديدة للهواة إلى فرق محترفة يملكها مموّلون مسرحيون في وقت قصير جدا بما شجّع على زيادة المسارح الخاصة (أنشئ وفق ذلك النظام أول مسرح في كاليفورنيا CALIFORNIA في عام ١٨٤٩م تحت اسم EAGLE THEATRE – (مسرح النسر) .

كان لاختراع الغاز أثر كبير في عام ١٨١٦م على المسارح الأمريكية ، وكذا على مسارح أوروبا ، والعروض المسرحية بصفة عامة . وساعد ذلك على إبراز مغزى ومضامين الدرامات الرومانتيكية التي كانت سائدة في القرن التاسع عشر الميلادي (احتل تيار الرومانتيكية وآدابه المسرحية طوال القرن ١٩ الميلادي ، ليس في أمريكا أو أوروبا ، بل لقد وصل إلى روسيا القيصرية في أعمال جوجول وغيره من الشعراء لارمنتوف وبوشكين) .

ازدهار مسرح الصفقة

أُفتتح مسرح PURDY'S NATIONAL THEATRE في نيويورك عام ١٨٥٢م . لكن سرعان ما انفجرت حرب السنوات الأربع ما بين ١٨٦١ ، ١٨٦٥م . فبماذا أثرّت هذه الحرب على المسرح الأمريكي ؟

١ ـ تغيرت شخصية الرجل الأسود NEGRO في الدرامات . فبعد أن كان مهانا يُلقب بالُمظلم DARCY بدأ يظهر في الدرامات شخصية إنسانية، بل وبطلا تراجيديا في أحيان كثيرة . تتخلل شخصيته رومانتيكية عذبة ، وأحاسيس إنسانية كبقية خلق الله سبحانه وتعالى .

٢ ـ ابتعد النقد المسرحي عن الاستهزاء بشخصيات السود في المسرحيات . لكن ذلك لم يعدم بعض أصوات النقد التي ثارت على اعتبار الأسود إنسانا شأنه شأن بقية الأمريكيين البيض .

٣ ـ كنتيجة طبيعية لدعوة الديمقراطية ، انمحت كل الفروقات بين البشر ، كما ظهر ذلك في المسرحيات آنذاك .

٤ ـ حققت مسرحية (كابينة العم توم) UNCLE TOM'S CABIN ذات المضمون الديمقراطي الإنساني نجاحا منقطع النظير ، استمر عرضها لعدة سنوات طويلة حتى وصل عدد مرات تمثيلها إلى ٢٠٠ر٠٠٠ عرض مسرحي .

٥ ـ أفسحت نفس الديموقراطية الأمريكية المجال واسعا أمام فرق فنية كثيرة (عمل في تسعينيات القرن ١٩ ميلادي أكثر من ٥٠٠ فرقة للمسرح والسيرك ، حتى أصبح الترفيه عن الجماهير هو الشُغل الشاغل لهذه الفرق الفنية) .

٦ ـ وتحت شرعية الديموقراطية تكونت أول نقابة للفنانين الأمريكيين في العالم في عام ١٨٩٦ م THEATRICAL SYNDICATE تراقب الإنتاج المسرحي وتخدم بأهدافها وقانونها المهنة المسرحية . وقد ساعدت النقابة على تحويل العمل الفني إلى BIG BUSINESS مع حفظ حقوق الفنان الأمريكي (اضطرت الممثلة الشهيرة الفرنسية ساره برنار SARAH BERNARDT أثناء جولة مسرحية في أمريكا إلى التمثيل في إحدى الخيام ، لأن المدير الفني الذي تعاقد معها لم يدفع للنقابة الرسم المالي المقرر على الممثلين الأجانب الذين يعملون بالولايات المتحدة) .

٧ ـ كان أعضاء مجلس النقابة من أصحاب الأموال ، أو لنقُل رجال الصفقة المالية . لم يتدخلوا في العمل الفني ، لكنهم أداروا الجوانب الاقتصادية للمسرح بكل دقة وذكاء .

٨ ـ يمكن للمسرح الأمريكي في القرن التاسع عشر الميلادي الفخر بأبنائه المسرحيين والتقنيين الذين طوّروا حقا من هذا المسرح ، الذي كان يفتقد إلى تاريخ زميله المسرح الأوروبي .

أ ـ دافيد بلاسكو DAVID BELASCO

(١٨٥٩ – ١٩٣١ م) واحد من أشهر كُتاب الدراما الرومانتيكية . أعد أوبرا مدام بترفلاي MADAM BUTTERFLY عام ١٩٠٥ م في مسرحية عنونها باسم (ابنة الغرب الذهبي) THE GIRL OF THE GOLDEN WEST التي تحولت مستقبلا إلى ليبرتو للأوبرا كتب موسيقاها الإيطالي بوتشيني PUCCINI . وأخرج عديدا من العروض الأمريكية الناجحة (زوجة الحاكم) THE GOVERNER'S LADY .

ب ـ أوجستين دالي AUGUSTIN DALY

(١٨٣٨ – ١٨٩٩م) . تحوّل من كتابة الدراما والنقد المسرحي إلى الإخراج والإنتاج المسرحي PRODUCER . مكافحا هو وزملاؤه ضد مسرح الصفقة حفاظا على طريق سليم للمسرح الأمريكي . كتب في بدايات حياته درامات طبيعية ميلودرامية . أعظم أعماله في فن كتابه الدراما مسرحية (في ضوء الغاز) UNDER THE GASLIGHT عام ١٨٦٧م ، ومسرحية (عبر القارة) ACROSS THE CONTINENT عام ١٨٧٠م . وفي عام ١٨٧٩م يفتتح مسرح DALY'S THEATRE ليحقق فيه كل أمانيه وأحلامه المسرحية .

جـ ـ استيل ماكّاي STEELE MAcKAYE

(١٨٤٢ – ١٨٩٤م) هو ثالث الكبار من المسرحيين الأمريكيين . لقبه الأمريكيون ليوناردو المسرح (نسبة إلى الفنان التشكيلي الإيطالي في عصر النهضة ليوناردو دافنشي) . كان أكثر زملائه اهتماما بالتقنية وسينوغرافيا المسرح . صمّم مسرح MADISON SQUARE الذي أُفتتح في عام ١٨٧٩م بعرض دراما بعنوان (هازل كيركي) HAZEL KIRKE .

أحدث بمعمار مسرحه الجديد تغييرات سينوغرافية هامة . ألغى مقدمة خشبة المسرح الأمامية . ومع هذا الإلغاء اختفت أبواب الجانبين على المقدمة،

وجرى كل العرض المسرحي متوسطا الخشبة المسرحية الأصلية ، وحقق ماكاي بذلك تناغما حادا مع الجماهير وسط مناظر المسرحية وديكوراتها . لم تتسع الصالة لأكثر من ٧٠٠ متفرج ليتم التأثير بأوسع مداه. ساعده المخترع أديسون EDISON في التخطيط لإضاءة خشبة المسرح .

ثم يتابع ماكاي جهوده في سينوغرافيا المسرح ، فيبنى مسرح الليسيوم LYCEUOM عام ١٨٥٥م ليتسع لعدد ٦١٤ متفرجا . وظهرت الكهرباء لأول مرة في هذا المسرح في أمريكا . وافتتح مدرسة لفنون التمثيل تحت اسم LY-CEUM SCHOOL OF ACTING ليدرس الممثلون قواعد الإلقاء والتمثيل والتدريب المسرحي . وهي نفس المدرسة الأمريكية التي تحولت فيما بعد إلى الأكاديمية الأمريكية لفنون الدراما AMERICAN ACADEMY OF DRA-MATIC AR.

* * *

وتفتتح الولايات المتحدة في عام ١٨٨٣م دار الأوبرا الأمريكية الشهيرة (أوبرا متروبوليتان) METROPOLITAN OPERA لتقف على نفس المستوى الكبير لأوبرتي فرنسا وميلانو . وقد عمل بالأوبرا الأمريكية الموسيقيّ الإيطالي أرتورو توسكانيني ARTURO TOSCANINI فرفع من شأنها وحقق بعروضه الأوبرالية ما بين عامي ١٩٠٨ ، ١٩١٥م مستوىً فائقا في فن الأوبرا هناك .

* * *

لعل أهم تغيير في سينوغرافيا المسرح الإيطالي ، هو حادثة الاستغناء عن مساعدة الفنانين التشكيليين ورجال السينوغرافيا الإيطاليين في فرنسا بعد الثورة الفرنسية . حتى وإن بقي بعض منهم في خدمة بعض المسارح الألمانية في قصور الأثرياء .

وفي إيطاليا نلاحظ تقلص جهود الديكور والمناظر المسرحية على خشبة المسرح إذا ما قارناها بمسارح أوروبية أخرى . قام نظام مسرحي إيطالي عُرف باسم STAGIONE (والمقصود هو الخشبة STAGE) . حقق مهندسو الديكور في إيطاليا فيه – وفق هذا النظام – ثلاث مدارس سينوغرافية .

١ ـ المدرسة الأولى

في ميلانو ، وعلى مسرح تياترو اسكالا TEATRO ALLA SCALA بزعامة باولو لاندرياني PAOLO LANDRIANI (١٧٧٠ – ١٨٣٨م) . اهتمت المدرسة بالخط الكلاسيكي في المنظرية . وبالاعتماد على الأسس النظرية والمنظور في الرسم . وبشرط أن يكون معمار خشبة المسرح متوازنا مع خشبة المسرح المُقفلة، والعمل السينوغرافي ، وبحساب للبساطة لإبراز الشخصيات المسرحية دون التجاوز عليها بالديكور أو المنظر . وكذا بضرورة قياس حاد ودقيق لتناغم أحوال مشاهد الدراما – التاريخية والحقيقية – مع معمار خشبة المسرح. خرج من المدرسة سينوغرافيون يعملون بمسارح إيطاليا تنفيذا لمنهج سينوغرافي جديد ، منهم بيوترو جونزاجا ، جورجيو فونتيس ، جيوفاني بيريجو ، ألسّاندروا سانكويريكو . PIETRO GONZAGA, GIORGIO FUENTES, GIOVANNI PEREGO, ALESSANDRO SANQUIRICO .

٢ ـ المدرسة الثانية

قامت تعاليم هذه المدرسة السينوغرافية على يد مهندس الديكور الإيطالي – ومن مواليد فيتشنزا VICENZA ، ممتدة إلى مسرح فينيس TEATRO LA FENICE بمدينة فينيسيا الجميلة – المدعو فرانسيسكو باجنارا -FRANCAESCO BAGNARA (١٧٨٤ – ١٨٦٦م) . عمل باجنارافي تزيين القصور لأثرياء إيطاليا ثم تخصص في عمل المناظر المسرحية بمسرح فينيس . وتعاقد في نفس الوقت مع مسرحي SAN BENEDETTO , SAN MOISE . وجهّز ديكورات أوبرات للموسيقيين روسّيني، باللليني ، دونيزيتي ,ROSSINI, BELLINI, DONIZETTI ، محققا أسلوب مدرسته مع أساليب المؤلفين الموسيقيين الثلاثة السابق ذكرهم، وانطلاقا من الانسجام والتوازن مع موضوعات الدراما أو الأوبرا (أي الكلمة أو النص المسرحي) . وفي تركيز لمدرسته على التاريخية الرومانتيكية ، الإضاءة القوية المُبهرة المتضادة، والمنسجمة في الوقت نفسه مع ألوان الديكورات والمناظر ، في اعتماد قوي على الخيال الغني الثري .

استطاع باجنارا بمهارته عمل ١١٠٠ ديكور لمسرحيات وأوبرات عديدة في مدن ليوبليانا ، روفيجو ، ترفيزو ، باسّانو، بادوا LJ UBLJANA, ROVIGO, TREVIZO , BASSANO, PADOVA .

٣ ـ المدرسة الثالثة

في نابولي NAPOLY في مسرح سان كارلو TEATRO DI SAN CARLO .

احترق مسرح سان كارلو في عام ١٨١٦م . فعـــهد فرديـــناند الأول I. FERDINAND إلى المهندس المعماري الإيطالي أنطونيو نيكوليني -ANTONIO NICCOLINI بإعادة البناء ، وإنشاء مدرسة السينوغرافيا SCUOLA DI SCENOGRAFIA . جهّز نيكوليني ١٤٦ ديكوراً للأوبرا ، ١١٥ ديكورا لعروض الباليه .

إن أهم ماتركته المدرسة الثالثة هو إنشاؤها لصرح علمي تُدَرّس فيه القواعد العلمية للسينوغرافيا . . هذه القواعد والمناهج التي حققت لعلوم السينوغرافيا كثيرا من التجديد حتى عصرنا هذا .

ومع ذلك فتاريخ علم السينوغرافيا – وهو قصير جدا للأسف – يسجل ما حققته هذه المدارس الثلاث لصالح تطور السينوغرافيا والمسرح معاً .

* * *

المسرح الأسباني .. وفقر السينوغرافيا

فقيرة سينوغرافيا المسرح الأسباني في القرن التاسع عشر الميلادي . إذ لم يُهتم بها نفس الاهتمام الذي كان متناثرا في مسارح أوروبية أخرى .

كان السبب في هذا القصور ، هو انتشار مسرح الصفقة في أسبانيا والاهتمام بشباك التذاكر وما يُدرّه على الفرق الأهلية التي كانت تمارس فنون التمثيل .

ولم تُحقق أسبانيا بدايات فنون السينوغرافيا المتقدمة في المسرح إلا حوالي عام ١٨٥٠م منتصف القرن التاسع عشر الميلادي . ولعل أهم الأسباب في هذا التأخر عن المسرح الأوروبي ، هو أن المسرح الأسباني لم يعرف مهنة المخرج المسرحي . وحتى عندما أحس بضرورة قيادة التدريبات في المسرح، كان الممثل الأول (بطل المسرحية) هو الذي يقوم بتوجيه الممثلين أداءً وتمثيلا وحركة مسرحية ومؤثرات أخرى. ولم يكن الأمر يسير ناحية الأمانة العلمية في إخراج الممثل الأول للمسرحية . كانت الأنانية هي طابعه ليُبرز نفسه على حساب بقية الشخصيات المسرحية . ولم يكن يختلف عن هذا النظام السيء إلا نفر قليل من الذين راعوا الضمير ومتطلبات الدراما ومواقفها المسرحية، نُسجّل أسماء هم لبراعتهم الفنية وأمانتهم تجاه المهنة وهم :

١ ـ أميليو ماريو EMILIO MARIO (١٨٣٨ – ١٨٩٩م) .

٢ ـ جوزيه فاليرو JOSE VALERO (١٨٠٨ – ١٨٩٩م) .

٣ ـ رفائيل كالفو RAFAEL CALVO (١٨٤٢ – ١٨٨٨م) .

حاولت السينوغرافيا الأسبانية الاقتراب من مستوى سينوغرافيا المسارح الأوروبية الأخرى . وأصدر ملك مدريد مرسوما ملكيا بإنشاء أكاديمية الفنون التطبيقية تضم قسما علميا للمنظور . وفي عام ١٨٥٠م أُفتتح مسرح ريال

TEATRO REALليقدم جديدا من السينوغرافيا على خشبته .

لكنه يُعزي إلى مهندسي الديكور الإيطاليين هذا النجاح الذي حققه مسرح أسبانيا في مجال السينوغرافيا (عمل الإيطاليون السينوغرافيون أوجستو فاري، برناردو بوناردي ، جورجيو بوساتو ، أماليو فرناندز) -AU-GUSTO FERRI, BERNARDO BONARDI, GIORGIO BUSATO, AM-ALIO FERNANDEZ,في مسارح أسبانيا في المسرح الأسباني , TEATRO TEATRO REAL, ESPANOL تياترو ريال ، ثم انتقلوا للعمل بمسارح مدن برشلونة ، توليدو ، غرناطة ، فالانسيا، اشبيليه ، ساراجوزا ، سان سبستيان ، حتى استطاع المسرح الأسباني اللحاق بالمسارح الأوروبية في مجالي التقنية والسينوغرافيا مستقبلاً .

* * *

المسرح الروسي

لم تختلف بلاد الروس في سينوغرافيا مسرحها عن بلاد أوروبية أخرى مثل فرنسا أو ألمانيا . كان رواد سينوغرافيا المسرح فيها من الإيطاليين أيضا . (يُعزى إلى الإيطالي السينوغرافي بيوترو جونزاجا بداية حقل سينوغرافيا المسرح في روسيا . ففي عام ١٧٨٩م يستدعيه سفير روسيا بميلانو النبيل يوسوبوف JUSZUPOV للسفر إلى روسيا للعمل في مسرح العبيد .

تميزت سينوغرافيا المسرح الروسي بالطابع الرومانتيكي الشديد . إلا أن الروس يتعاونون مع مهندس السينوغرافيا النمساوي المولد أندرياس ليونهارد رولر ANDREAS LEONHARD ROLLER (١٨٠٥ – ١٨٩١م) كأستاذ جامعي في الفنون كان قد تعلم علوم السينوغرافيا في النمسا وألمانيا وفرنسا وإنجلترا . ظل الأستاذ يعمل على تطوير سينوغرافيا المسرح الروسي لسنوات طويلة بين عامي ١٨٣٤ ، ١٨٧٩م ، وهو نفسه الذي أشرف على إعداد المتحف العالمي الشهير بمدينة سان بطرسبرج (لينينجراد سابقا) والمسرح الكبير في موسكو .

إلا أن واقعية المسرح الروسي ، وواقعية دراماته قد قللت من حجم ومفعول وتأثير السينوغرافيا . لماذا؟ جاءت بخشبة مسرح مغلقة . المنظر في أغلب الدرامات الروسية الواقعية يُمثل حجرة . أضف إلى ذلك (زحمة) الأثاث والاكسسوارات المرافقة – والضرورية للواقعية للأسف – والمرايا والساعات المُعلقة على الجدران وصور الأسرة . ولم يكن باستطاعة فنون السينوغرافيا الظهور إلا في بعض عروض الأوبرا . أما في المسرح فكان تأثيرها ضعيفا ضعيفا .

ومع ذلك ، فلم يعدم المسرح جهود فنانين روس عملوا في حقل وفن السينوغرافيا المسرحية (ميهائيل إليتش بوتشاروف ١٨٣١ - ١٨٩٥م، ماتفاي أندريفتش سيسكوف ١٨٣٢ - ١٨٩٧م ، سافا إيفانوفتش مامنتوف ١٨٤١ - ١٩١٨م) M. I. BOTCHAROV, M. A. SISKOV , S. I. MA-MONTOV .

والأخير كان أكثر مهندسي السينوغرافيا تطلعا إلى الطليعية ، محاولا التأثير بها في إطار شعبي تفهمه الجماهير . . إطار بسيط بعيد عن التعقيد والفلسفات . وقد استطاع مامنتوف تحقيق الكثير من أفكاره السينوغرافية في الأوبرات وعروض الباليه التي صممها أو أشرف على تنفيذ سينوغرافيتها .

* * *

الباب التاسع

سينوغرافيا القرن العشرين

قدّم انتصار العلوم في القرن العشرين إنجازات واسعة المدى للزحف على طريق التقدم الاجتماعي والاقتصادي والتقني . وكان لقفزات العلوم الطبيعية الفضل في الكثير من هذا التقدم وهذه الإنجازات التي تفجرت في القرن العشرين . لقد وصل إنسان القرن الحالي إلى شتى المعارف، بعد أن سهلت وسائل الاتصالات ، وأصبح العالم كله قرية صغيرة كما يقول ماكلوهان . كما أن الآلية هي الأخرى قد مسّت روح العصر الجديد وحدّدت بتقدمها وتميزها معالم جديدة، فاتحة آفاقا لم تكن في الحسبان في مجالات الحياة الاقتصادية المختلفة. إنه قرن الثورة العلمية والتقنية ما في ذلك شك.

وبعد انبثاق العديد من تيارات الفنون التشكيلية والجميلة والتطبيقية، وانتشار هذه التيارات في مختلف فروع الآداب والفنون السمعية والبصرية (التعبيرية ، الواقعية الجديدة، التأثيرية ، التكعيبية ، التنقيطية ، الطبيعية، الطليعية، التجريدية)، ثم انطلاق أنواع أخرى من الفنون في ستينيات القرن الحالي (فن الانفجارة أو الفرقعة POP ART، فن الأوب OP ART ، الفن الحركي KINETIC ART) .

ثم ظهور تيارات الرفض والإنكار في الفن ، في سبعينيات نفس القرن الحالي (الفن المُعدم ART POVERA ، فن الحد الأدنى MINIMAL ART ، الفن الإدراكي أو التصوري CONCEPTUAL ، فن الحرفية LITERALIST ART، وما صاحب بعض هذه الفنون عدوانية AGRESSIVITY . ثم ظهور فن التربة أو الأرض LANDART ليصحح كثيرا من أخطار تيارات الماضي وليتوجه إلى الإنسان القابع على هذه الأرض في كل مكان.

كان المسرح هو الآخر جاسما على الأرض – أيا كان مكانه – ليستفيد من تقنية قرن العلوم والتقنيات .

* * *

ماكس راينهاردت والمسرح النمساوي
MAX REINHARDT

بإيحاء من تقنية العصر الحديث ، استطاع المخرج المسرحي النمساوي ماكس راينهاردت (١٨٧٣ - ١٩٤٣م) من إنشاء الكثير في سبيل تطوير المسرح الأوروبي كله ، لا مسرح بلاده النمسا فحسب .

ففي عام ١٩٠٥م في السنوات الأولى من القرن العشرين يُخرج دراما شيكسبير (حلم منتصف ليلة صيف) على مسرح دوّار ، في استعمال لسينوغرافيا متقدمة ، كان قد وصل إلى هذا النوع من خشبات المسارح الألماني كارل لوتنشلاجر KARL LAUTENSCHLAGER في ميونخ عام ١٨٩٦م، لتسهيل تغيير المنظر أو ديكور المشهد - وفي سرعة البرق - على خشبة المسرح في الإضاءة أو في الإظلام . (يذكر تاريخ المسرح العالمي أن الإيطالي الرسام ليوناردو دافنشي LEONARDO DA VINCI قد صمم نفس الصورة لخشبة المسرح الدوار في ميلانو عام ١٤٩٠م ، لكن الظاهر أن التقنية لم تُسعفه آنذاك لتطبيق ما صممه على المستوى العملي في المسرح) .

استفاد راينهاردت استفادة واسعة من تقنيات القرن العشرين ، وسخّرها - وفي ذكاء وإجادة - لخدمة العرض المسرحي .

١ - في نوفمبر عام ١٩٠٢ م يُخرج دراما أوسكار وايلد (سالومي) SA LOME مقدما سينوغرافيا جديدة في منظرية خشبة المسرح ، بإلغاء كل الأشكال التقليدية على الخشبة ، ومُعليا من حلول ومهارات الفن التشكيلي، بعيدا عن القوالب المتكررة الجامدة والمألوفة المقررة سابقا .

٢ - يستعمل مهندسا الديكور والسينوغرافيا في عرض سالومي - ولأول مرة في تاريخ المسرح - الستارة الدائرية (السيكلوراما CYCLORAMA) التي تُحزّم خلفية المسرح تماما . أما المهندسان فهما ماكس كروز ، ليفيس كورنث MAX KRUSE, LEVIS CORINTH .

٣ ـ يتضح من بعض أعمال راينهاردت أن التقنية العصرية لم تؤثر على كلاسيكيات درامية قديمة ، عندما أُعيد عرضها على خشبة المسرح في القرن العشرين . بل لعله قد استفاد في إخراجه – من التقنية – لإبراز صورة عصرية للدرامات الكلاسيكية القديمة . في ١٤ يناير من عام ١٩٠٤م يُخرج كلاسيكية ليسنج المعنونة-MINNA VON BARN HELM (اسم علم) . ويحقق راينهاردت نزعات إنسان العصر الحديث دون الوقوع في الطبيعية أو اليومية الدنيوية البسيطة والساذجة. مُبرزا العرض في ثوب أنيق ورشيق في بعث جديد ساعدته على تحقيقه السينوغرافيا الجديدة ، التي خلعت نقاءاً ، وخفة ، وسرعة، واسترسالا دراميا . . تماما كما شاهدنا مسرحيته (حلم ليلة صيف) على مسرح سالسبورج في احتفالاته السنوية هناك منذ عدة سنوات غير قليلة .

٤ ـ وبفضل من التكنولوجيا الحديثة والسينوغرافيا معا، خرجت من رأسه فلسفة المسارح الصغيرة بُغية تكثيف التأثير وربط أحاسيس كل من الممثل والمشاهد معا، بتقريبهما إلى بعضهما البعض إلى أكبر حد ممكن . التكنولوجيا والسينوغرافيا تعملان متضافرتين على توليد تأثير مشوب بالمودّة والأُلفة والصداقة التي تبدو وتظهر وكأنها قديمة حميمة بين الممثل والمتفرج .

وتنتشر هذه الفلسفة المسرحية فيما بعد في مسارح استوكهلم -STOCK HOLMعند إنشاء مسرح الألفة هناك INTIMA TEATERN .

٥ ـ وبفعل التقنية العصرية ، يستفيد راينهاردت من تحريك المكان المسرحي . فيُخرج في ٢٥ سبتمبر من عام ١٩١٠م رائعة سوفوكليس الإغريقي (أوديبوس ملكا) بعد أن يُعيد كتابتها – عصريا – الألماني هوجو فون هوفمنستال تحت اسم KONIG ODIPUS في قاعة معرض مدينة ميونيخ بألمانيا والتي تتسع لـ ٣٫٠٠٠ مشاهد . ثم ينقل العرض إلى مدينة فينا العاصمة النمساوية ليُقدمه في قاعة سيرك رنز RENZ ثم إلى برلين على سيرك شومان SCHUMANN . وكانت هذه هي المرة الأولى في تاريخ

المسرح العالمي الذي تُقدم فيه إحدى الدرامات على خشبة السيرك .

أنّى لـه أن يفعل ذلك ، لولا تفكيره الفني الصائب في شكل سينوغرافي ومنظري جديد ؟

والظاهر أن الفكرة قد راقت لراينهاردت ، أو لنقُل إن السينوغرافيا الجديدة قد بدأت في الاتساع والانتشار . فنراه يعرض في عام ١٩١١م دراما اسكيلوس (الأورستية) باسم DIE ORESTIE في ميونيخ مرة أخرى على قاعة MUSIK - FESTHALLE المخصصة على الدوام لسيرك مدينة ميونيخ .

٦ ـ في نهايات عام ١٩١٧م يدفع راينهاردت ١٫٦٠٠٫٠٠٠ مارك ألماني لمؤسس مبنى المسرح القومي الألماني -DEUTSCHES NATION AL THEATEليشرع بعد الحرب مباشرة في بناء مسرح جديد مكانه سماه مسرح GROSSES SCHAUSPIELHAUS بإشراف المعماري المهندس هانز بولزيج HANS POELZIG من درسدن . وليُحقق في معمار المسرح الجديد فكرة التقريب بين الممثل والمشاهد في المسرح .

ليس بالمسرح مكان لأنوار الحافة . ولا إطار لخشبة المسرح . بل تمتد خشبة المسرح إلى الصالة لترتبط ارتباطا فيه كثير من الحرية (حرية المعمار وحرية مطلقة للتأثير الفني) ويأتي هذا الامتداد على شكل حدوة الحصان مدببة الرأس في اتجاه صالة الجمهور .

ويكاد يقترب المسرح المُدوّر هذا من شكل مسرح الأرينا -ARENA THEA TRE ، والممثلون يؤدون الأدوار وسط النظارة تماما لإحكام التأثير . الإضاءة غير مباشرة ومريحة . وأصبحت الصالة – على هذه الصورة السينوغرافية – جزءاً من شاعرية خشبة المسرح وشاعرية العرض المسرحي ذاته .

هذه التياترالية التي غزت خشبة المسرح وصالة الجمهور لم تكن إلا شيئا جديدا بالتأكيد ، قدمته سينوغرافيا القرن العشرين .

* * *

المسرح الأمريكي

في بدايات القرن العشرين أصبحت الولايات المتحدة الأمريكية واحدة من كُبرى الدول المتقدمة تقنيا وصناعيا ، سابقة القارة الأوروبية في العديد من المجالات . بينما كان المسرح لا يزال متأخرا عن زميله المسرح الأوروبي . وبعد الحرب العالمية الأولى كان لاتصال أمريكا بالثقافة المسرحية الأوروبية نتائج باهرة . . الأمر الذي جعل عديدا من الفنانين المسرحيين الأوروبيين يهاجرون إلى الولايات المتحدة أثناء وبعد انتهاء الحرب ، بما عكس على تقدّم الفنون المسرحية في أمريكا . وفي العقدين الأول والثاني من القرن العشرين تزور فرق أوروبية الولايات المتحدة ناقلة عبق المسرح الأوروبي (١).

دفعت هذه الزيارات المسرح الأمريكي إلى الاستيقاظ . فيتقدم البروفيسور جورج بيكر G.P. BAKER من جامعة هارفارد ليُكوّن فرقة مسرحية تحت اسم ENGLISH 47 . وليفسح المجال للمؤلفين الدراميين – الذين برزوا بعد ذلك – وهم يوجين أونيل ، روبرت شِروود ، سيدني هوارد ، توماس وولف، فيليب بارّي وغيرهم EUGENE O'NEILL, ROBERT SHERWOOD, SIDNEY HOWARD, THOMAS WOLFE, PHILIP BARRY.

ويتابع بيكر افتتاح مركز مسرحي آخر تحت اسم WORKSHOP 47، وليخصصه للسينوغرافيا والديكور المسرحي . ويبرز من مهندسي الديكور فيه لي سمنسون (١٨٨٨ – ١٩٦٧م) LEE SIMONSON ، دونالد أونزليجر (١٩٠٢ – ١٩٧٥م) DONALD OENSLAGER، ثم ينتقل بيكر عام ١٩٢٥م إلى

---

(١) أ – عام ١٩١١م يزور مسرح ABBEY بدبلن . ويُلقى مديره الشاعر وليم ييتس W.B. YEATS محاضرة في جامعة هارفارد عن المخرج الإنجليزي جوردون كريج GORDON CRAIG .

ب – يصمم السينوغرافي النمساوي جوزيف أوربان J. URBAN تصميما لدار أوبرا بوسطن لأوبرا بيلاس وميليزندا في عام ١٩١٢م.

جـ– في عام ١٩١٧م يزور الفرنسي جاك كوبو JACQUE COPEAU بفرقته الولايات المتحدة ليُحرك جمود المسرح في أمريكا إلى الطليعية .

جامعة ييل YALE ليحقق كل أحلامه التقدمية في مسرح الجامعة هناك، منشئا أول قسم للفنون المسرحية ليملأ حياة المسرح الأمريكي بالمثقفين مسرحيا .

دَفعة بناء الدور المسرحية

بينما أثرّت هذه الفرق الجامعية في الحياة الثقافية الأمريكية ، كان (المسرح الجديد) NEW THEATRE قد بدأ إشعاعاته وعروضه منذ عام ١٩٠٦م في شيكاغو . وفي عام ١٩١٢م يُفتتح مسرح في بوسطن يتسع لعدد ١١٣ متفرجا . ثم مسرح صغير آخر في شيكاغو يتسع لواحد وتسعين متفرجا بعنوان SMALL THEATRE . وبين عامي ١٩١٥ ، ١٩١٦م يُفتتح مسرحان كبيران في نيويورك . الأول تحت اسم WASHINGTON SQUARE PLAYERS على غرار المسرح الفرنسي ألفييه كولومبييه VIEUX - CO-LOMBIER (مسرح جاك كوبو) والثاني تحت اسم PROVINCETOWN PLAYERS .

ثم يتكون – أمام هذه الطفرة المسرحية – اتحاد كُتاب الدراما PLAY-WRIGHTS COMPANY لحماية كُتاب الدراما الأمريكيين . وكان من نتيجة ذلك ظهور كُتاب جدد (تيودور درايزر ، سوزان جلاسبل ، إدنا فنسنت ميلاّي) THEODOR DREISER , SUSAN GLASPELL, EDNA ST. VIN-CENT MILLAY , إلا أن أهم مسرح من بين هذ المسارح كان مسرح (جيلد) THEATRE GUILD الذي عمل باستمرارية في عامي ١٩١٩، ١٩٢٠م ليُقدم مستوىً عاليا في فنون المسرح والسينوغرافيا مُقدما ريبرتوارا من الكلاسيكيات والمسرحيات الأمريكية العصرية (تخرّج المخرج الأمريكي الشهير هارولد كلورمان HAROLD CLURMAN من مسرح جيلدذاته) .

تسلحت المسارح الأمريكية بإشراقة جديدة في السينوغرافيا . فإلى جانب سمنسون ، رونالد أونزليجر ، برز كل من المهندسين السينوغرافيين دافيد

بيلاسكو، روبرت إدموند جونز ، نورمن بل جدّيز ، كليون ثوركمورتون، بوريس أورنسون ، مورديكاي جورليك . DAVID BELASCO, ROBERT EDMOND JONES, NORMAN BEL GEDDES, CLEON THROCK-MORTON, BORIS ARONSON, MORDECAI GORELIK. وكلهم خلّفوا أبحاثا تمتلئ بالجمالية وفلسفة التفسير السينوغرافي على خشبة المسرح . وركزّت الأبحاث – والتطبيق على خشبة المسرح أيضا – على الابتعاد عن الواقعية، وملء خشبة المسرح بالمساحات التي تُحرك شهية المتفرج ناحية التفسير والاشتراك الحسي والوجداني مع العرض المسرحي بفعل الديكور والسينوغرافيا (ديكور نورمان بِلْ جدّيز لمسرحية هملت لشيكسبير) .

لم تكن السينوغرافيا الجديدة تنطلق من فراغ . فقد عكف السينوغرافيون على دراسة تاريخ المسرح وتاريخ الخشبة والأزياء المسرحية وتكنولوجيا الألوان في عصور ازدهر فيها المسرح (مثل العصر الإليزابيثي الإنجليزي) .

لقد ساعد على تحقيق منهج السينوغرافيا الجديد مخرجون أمريكيون آمنوا بحجم الديكور (دراميا) على خشبة المسرح من أمثال (لي استراسبرج، شيريل كرافورد، استلا أدلر ، موريس كارنوفسكي ، جون جارفيلد ، إليا كازان) LEE STRASBERG, CHERYL CRAWFORD, STELLA ADLER, MORRIS CARNOVSKY , JOHN GARFIELD, ELIA KAZAN.

ويبقى اليوم أمامنا أكثر من ٣٠٠ جامعة أمريكية ومدرسة عُليا بها أقسام للفنون المسرحية تعطي الشهادة الجامعية العالية في هذا التخصص النادر والجميل . ومسارح عصرية حقا.

* * *

سينوغرافيا الأوبرا في إيطاليا

تتركز جهود السينوغرافيا الحديثة في إيطاليا في مسارح ودور الأوبرا . هذا النوع الدرامي الموسيقى الذي انطلق من إيطاليا عام ١٦٠٠م . واضطر رجال الديكور المسرحي في القرن العشرين إلى تغيير خططهم السينوغرافية نتيجة لتقديم الأوبرات في الحدائق الكبيرة. الأمر الذي غيّر كثيرا من تصميم المناظر والديكورات في العرض المسرحي . وأدى هذا الانتقال إلى الخارج ، إلى اهتمام أكبر بدهان المناظر ، والاستعانة بالضرورة بالسينوغرافيين المتخصصين، كما كان الحال في المسرح الفرنسي.

وقد تأثر بهذا التغيّر كل من السويسري أدولف آبيا ، والإنجليزي جوردون كريج . . ADOLPHE APPIA , E. G. CRAIG ، هذا التغير الذي أفضى إلى العناية بالجمالية في أقصى معانيها ، وإلى الاهتمام بالبصرية عند مشاهد المسرح حتى تقع عيناه على كل جميل ودرامي في الوقت نفسه .

برع من السينوغرافيين الإيطاليين ماريو سيروني MARIO SIRONI الذي تخصص في سينوغرافيات الأوبرا ، المخرج المسرحي والسينمائي لوتشينو فيسكونتي LUCHINO VISCONTI الذي عمل كسينوغرافي أيضا. فهو المصمم لكل أعماله الإخراجية في المسرح ليُحقق درامية النص المسرحي وسط ديكور يتلاءم ويتوحّد مع جماليات السينوغرافيا العصرية في القرن العشرين.

* * *

علامات سينوغرافية في المسرح النرويجي

المسرح النرويجي مسرح متواضع جدا ، نتيجة ظروف سياسية تتعلق بنظام الحكم فيه . فقد تبعت النرويج دولة الدنمارك حتى عام ١٨١٤م . لذلك فلم تكن هناك مسارح تابعة للبلاط الملكي – كما في بعض البلاد الأوروبية الملكية – إذ كان مقر الحكم الملكي في استوكهلم .

لم تعرف النرويج المسرح إلا في نهايات القرن التاسع عشر الميلادي ، أو في منتصفه تحديدا ، وفي مدينتين فقط هما كريستينيا ، برجن CHRISTINIA, BERGEN .

ولم تنهض للمسرح قائمة في النرويج إلا بعد معاهدة الاتحاد مع السويد عام ١٩٠٥م . إذ أصبحت الثقافة مستقلة تماما وانعتق المسرح من الموت .

افتتح المسرح القومي النرويجي أبوابه عام ١٨٩٩م في مدينة كريستينيا) NATIONALTHEATRE(تحت إدارة الفنان بجرن بجرنسون BJORN BJORNSON (١٨٥٩ – ١٩٤٢م) . لم يكن الافتتاح على مستوى المسارح القومية أو الوطنية الأوروبية . كان مسرحا متواضعا في ريبرتواره، بفرقة قليلة العدد ، لم يتلق أية معونة مجزية من الدولة . إلا أن هذه الظروف الصعبة لم تمنع المسرح عن السير إلى الأمام .

وسرعان ما أُفتتح مسرح CARL - JOHAN TEATER (كارل يوهان) ليقدم الأوبريت والمسرحيات الهزلية جذبا للجماهير . حتى قام مسرح مختص بالعروض الأدبية سُمي بالمسرح التجريبي ، واستمر في العمل ما بين سنوات ١٩٠٣ ، ١٩١١م .

تعدد إنشاء المسارح التجريبية في النرويج بعد انتهاء الحرب العالمية الأولى (في أوسلو ، مسرح مايول MAYOL، مسرح إنتيما INTIMA، مسرح برث

ريستادس BERTH RAESTADS ، مسرح فري FRIE ، مسرح بالكونجن BALKONGEN، مسرح سويلن SOILEN) .

ولم تنعم العاصمة أوسلو بمبنى مسرحي على الطراز الأوروبي الحديث إلا في عام ١٩٢٩م عندما أصبحت عاصمة رسمية للنرويج ، وكان هو مسرح NYE TEATER (المسرح الجديد) .

وبجهود بعض المسرحيين ونقابات العمال تم بناء (المسرح الشعبي) FOL-KETEATERN في عام ١٩٣٥م الذي استُعمل كدار للسينما في بعض الأحيان، أما دار أوبرا أوسلو الرسمية فلم يتم بناؤها إلا في عام ١٩٥٧م .

وكل هذه المسارح صغيرة الحجم ، لا تتسع لأكثر من ٣٠٠ متفرج على الأكثر. والأسعار زهيدة .

لم تظهر الفرق المسرحية الجوالة في النرويج إلا في عام ١٩٦٠م . لكن الحكومة النرويجية تنتبه للثقافة المسرحية فتُخصص للمسارح والفرق المسرحية ٢٫٦٠٠٫٠٠٠ دولار سنويا لتغطية تكلفة العروض المسرحية ، التي تتراوح بين الكلاسيكيات (خاصة درامات النرويجي هنريك ابسن) ، والدرامات النرويجية بأقلام كُتاب معاصرين .

علامات السينوغرافيا

انطلق التجديد في عالم السينوغرافيا من المسرح القومي النرويجي – أوسلو – بجهود السينوغرافي النرويجي بجرن بجرنسون ، ثم تابعيه جينز فانج، أوليفر نيرلاند JENS WANG, OLIVER NEERLAND ، وقد عمل الثلاثة على تحقيق تصور تصميمي ذي عناصر درامية تجسّد في السلالم على الخشبة، المسرح الدوار، ستائر السيكلوراما ، حتى كادوا يقتربون من أفكار الإنجليزي المخرج الرسام جوردون كريج بسينوغرافيته الطليعية في المسرح الحديث .

* * *

الروس والسوڤيت

بدأت سينوغرافيا المسرح في بلاد روسيا القيصرية بداية متواضعة . ثم تأثرت بتيارات الفن التشكيلي التي برزت مع دوران القرن العشرين (من تعبيرية ، سيريالية ، مستقبلية ، دادية ، طليعية وتأثيرية) . وهي الثورة الفنية التشكيلية في التصوير الزيتي والنحت والجرافيك والرسم ، والتي أثّرت بشكل أو بآخر في سينوغرافيا المسرح المعاصر .

وحين يخطو القرن العشرون أول عقوده تظهر التجارب السينوغرافية في المسرح الروسي ، على يد كل من فلاجيمير تاتلين ، فلاجيمير ماياكوفسكي، الكساندر رودشنكو V. TATIN, V. MAJAKOVSKI, A. RODSHENKO وبمساعدة المخرجين المسرحيين المهتمين بالمسرح تتغير معالم الديكور والأزياء فيه لتصبح أكثر فعالية وأعظم تأثيرا في دم العرض المسرحي (سرجي أيزنشتاين أكبر دليل على ذلك S. EIZENSTEIN) .

يشير تاريخ المسرح الروسي إلى جهود البروفيسور نيكولاي أكيموف N. AKIMOV لإيراد سينوغرافيا مسرحية في الدرامات التي أخرجها تتميز باتحاد عناصر العرض المسرحي إلى أعلى الدرجات والمستويات الفنية .

كما يستعمل السوفيتي ألسكندر تسلر A. TISLER تلوينات تقنية ابتكارية على خشبة المسرح في تركيز على عناصر الفن التشكيلي من رسم وجرافيك تعبيرا عن مضامين الدرامات المسرحية ، مرة بالأسلوب التعبيري، وأخرى بالأسلوب التكعيبي .

* * *

المسرح العربي

نستطيع القول بأن علامات السينوغرافيا في المسرح العربي ضئيلة ضئيلة. ولتاريخه المحدود العذر في ذلك؛ فهو لم يُقدّر له نفس البداية التاريخية للمسرح الأوروبي أو الأمريكي. كما أنه قد حُرم - بحكم تاريخه المتواضع - من السير في حركات التطور والتقدم، وفاتته كل مراحل التيارات والمذاهب الفنية التي أثّرت بالنهضة على زميله المسرح الأوروبي منذ عصر النهضة.

لقد كان همُّنا - كعرب - هو تقليد المسرح الأوروبي ، وبداية الاهتمام بفنون الإلقاء والتمثيل ، لنُقيم عروضا مسرحية أياً كان مضمونها وشكلها . وكان للدخول في مرحلة التجريب - سواء في السينوغرافيا أو غيرها - أن نمر عبر مصافٍ كثيرة استفاد منها مسرح الغرب، الأمر الذي لم يستطع المسرح العربي اللحاق به سريعا. فالمسرح أداة من أدوات الثقافة بالدرجة الأولى، وباختصار شديد، فإن الثقافة لا تُبنى أو تكتمل بين عشية وضحاها.

وفي اعتبار لكل ما قدمته (المسارح) أو شبه المسارح العربية قديما من بابات ابن دانيال، (ومسرحيات) التعازي في العراق، والقره قوز التركي الأصل في العصر العثماني، وخيال الظل، وأنواع أخرى من (عروض) أطلق عليها العمل المسرحي. أضف إلى ذلك محاولات في العصر الفرعوني في مصر القديمة (أسطورة إيزيس وأوزوريس). في اعتبار لكل هذه الصنوف شبه المسرحية، فإن المسرح العربي لم يلتفت يوما إلى تعبير أو مهمة السينوغرافيا.. هذه اللفظة الحديثة التي دخلت إلى فهرس المسرح، بعد انطلاق وسائل الاتصال المعاصرة، وظهور نظريات الإعلام ولغة الإعلام وأدوات الاتصال بالجماهير، وهي عديدة ومتنوعة في مجالات الكتاب والإذاعة والتلفزيون والاتصال الشخصي وغيرها.

* * *

بصرف النظر عما قدّمه المسرح المصري في عشرينيات القرن العشرين من فرق مسرحية وعروض غلب عليها الطابع الغنائي والاستعراضي ، ومسرحيات ميلودرامية من اقتباس وإخراج يوسف وهبي في فرقته الخاصة (فرقة رمسيس) . وبعد إقرار معاهدة ١٩٣٦م التي قضت بانسحاب المستعمر الإنجليزي من مصر (لم يرحل الاستعمار إلا بعد قيام ثورة ٢٣ يوليو الخالدة في منتصف خمسينيات القرن العشرين) .

لم تلمس مصر أطراف الثقافة الأوروبية إلا في منتصف القرن التاسع عشر الميلادي . ولم يقمُ لهذه الثقافة الأوروبية كيان إلا في أواخر التاسع عشر الميلادي، عندما زارت الفرق الفرنسية والفرق الإيطالية المسرح المصري أو المباني المسرحية على وجه التحديد (كانت دار الأوبرا المصرية تُخصص أربعة شهور في الموسم المسرحي الواحد - أكتوبر ، نوفمبر ، ديسمبر ، يناير لفرق الأوبرا الإيطالية . ثم تتبعها في شهري فبراير ، مارس الفرق المسرحية الفرنسية) . وبعدها يدخل حر القاهرة بما لم يُفسح مجالا لصعود الفرق المصرية على خشبة مسرح الأوبرا ، التي كانت لنا نحن أعضاء فرقة المسرح الحر المصري حُلما للصعود على خشبتها أسوة بالفرق الأجنبية . وطوال تسعة أعوام من تاريخ المسرح الحر المصري لم تصعد إلا ثلاث مسرحيات من ريبرتوار قوامه ما يقرب من العشرين مسرحية ، على مسرح دار الأوبرا .

وكما هو معروف ، فإن المسرح العربي لم يولد في مصر ، لكنه ظهر لأول مرة في التاريخ في بلاد الشام (لبنان ، سوريا) . فكان مارون النقاش (١٨١٧ - ١٨٥٥م) أول من ترجم المسرحية الأوروبية إلى اللغة العربية (ترجم دراما موليير الفرنسي المعنونة « البخيل »، وقدمها في مسرحه عام ١٨٤٨م) . وبتعاونه مع أخيه سليم النقاش استطاع الأخوان تقديم عدة مترجمات

مسرحية على خشبة مسرح زيزينيا بالإسكندرية (أندروماك ، ميديا للفرنسي جان راسين) JEAN RACINE. واشترك (أبو نضاره) بإعداده لمسرحيات أوروبية في مسرح ألفييري . . المسرح الثاني لمدينة الإسكندرية .

إن أبرز ظهور للمسرح المدرسي آنذاك، هو ماقدمته إحدى فرق المدارس لمسرحية بعنوان (الوطن ، العرب) ، كان المرحوم الوطني عبد الله النديم (١٨٤٣ – ١٨٩٦م) قد كتبها كمحاولة مسرحية للناشئة .

أما في القاهرة العاصمة فيعود إنشاء أول مبنى مسرحي إلى الفرنسيين أثناء الحملة الفرنسية على مصر . ففي عهد نابليون بونابرت الغازي لمصر أُنشئ مسرحان باسم (مسرح تيفولي TIVOLI ، مسرح الجيش المنتصر THEATRE DE L'ARMEE VICTORIEUSE)، لاستمتاع الجنود الفرنسيين ، ولم يُعرف تاريخيا مصير هذين المسرحين على وجه التحديد .

وفي قصر محمد علي الحاكم العثماني السابق كانت تُمثل أوبرات من الفرق الفرنسية والإيطالية الزائرة (هرناني ، حلاق إشبيليه) . بينما دار الأوبرا المصرية المحتلة بالفرنسيين والإيطاليين كانت مخصصة لجماهير الأجانب وعلية القوم من المصريين تعرض أوبرات (ريجوليتو ، عايده ، ,RIGOLETTO AIDA) . إلى أن دخلت درامات للمؤلفين الفرنسيين بيير كورني، فكتور هوجو، ألكسندر ديماس ، وليم شيكسبير .P. CORNEILLE , V. HUGO, A DUMAS, W. SHAKESPEARE ، وصعد على مسرح دار الأوبرا نجوم عالميون مثل ساره برنار ، إلينورا دوسي ، أرميتي نوفيللي ,S. BERNARD , E. DUSE E. NOVELLI . لكن من إحقاق القول أن نذكر أن تمثيل الدرامات الأوروبية قد ساعد على ميلاد درامات عربية تتبع قواعد أرسطو والبناء الدرامي السليم، بعد انقضاء فترة الإعداد والاقتباسات من الدرامات الأجنبية ، وفي تجريب على الواقع والمجتمع المصري (درامات يوسف الخياط ، أبو خليل القباني) ، وتبلور هذا التيار المصري في فن كتابة المسرحية عند محمد تيمور (١٨٩١ – ١٩٢١م) ليمد المسرح بكوميديات مصرية لحماً ودما (عصفور

في القفص ، عبد الستار أفندي ، الهاوية) تتعرض لمشكلات المجتمع ، ومسرحيته الأخيرة الهاوية تعرض أثر مُخدر الكوكايين على الشعب المصري . ولأول مرة يرى الجمهور شخصيات مصرية حقيقية بدلا من الشخصيات الأجنبية في المسرحيات الغربية .

ويتبع محمد تيمور الشاعر المصري أحمد شوقي أمير الشعراء (١٨٦٨ - ١٩٣٢م) بكمٍ من المسرحيات الشعرية المصرية (كليوباترا ، عنترة، مجنون ليلى ، الست هدى ، قمبيز) وكلها تتناثر موضوعاتها بين التاريخ العربي والبطولة العربية. ثم يكتب في تلك الفترة محمود تيمور (شقيق محمد تيمور) سلسلة من المسرحيات المصرية (الفدائي ، حواء الخالدة ، شاي بعد الظهر) .

ثم يكتب توفيق الحكيم ، أحد العلامات البارزة في مسرح مصر درامات كثيرة ضمنها في مجلّديه (المسرح المُنوّع ، مسرح المجتمع) ، معتنيا بالمشكلات الاجتماعية للمجتمع المصري (أغنية الموت ، الكنز ، أهل الكهف) والأخيرة افتتحت بها الفرقة القومية المصرية - المسرح القومي حاليا - المسرح الحكومي عام ١٩٣٥م كأول فرقة حكومية ترعاها المملكة المصرية .

وتعود درامات الغرب إلى الظهور في المسرح المصري بعد عودة اللبناني جورج أبيض من بعثته في باريس عام ١٩١٠م (كان الخديوي عباس الثاني قد أرسله إلى بعثة لدراسة فنون التمثيل) فينشئ جورج أبيض فرقة تحمل اسمه ويُقدم درامات عطيل ، لويس الحادي عشر ، الملك أوديب) . ويزور بفرقته الشمال الإفريقي ليبيا وتونس والجزائر. لكن جماهير الشمال الإفريقي لم تفهم جيدا اللغة العربية الفصحى في المسرح (وعُذرها في ذلك الاستعماران الفرنسي والإيطالي اللذان كانا يعملان على هدم اللغة العربية الأم تعليما وممارسة) .

كما دخل إلى ساحة المسرح المصري المخرج عزيز عيد (من أصل سوري) وحقق مع زوجته الممثلة الشابة فاطمة رشدي عروضا قيّمة، عاكست عروض

فرقة رمسيس التي كان يقـــودها يوسف وهبي ببطلته الفنانة الكبيرة أمينة رزق .

أما عن الأبنية المسرحية . . ففي مدينة الإسكندرية يعود إنشاء مسرح سيد درويش (محمد علي سابقا) إلى عام ١٩١٠م . ثم مسرح حديقة الأزبكية بالقاهرة عام ١٩٢٢م باستثناء دار الأوبرا المصرية التي افتتحت عام ١٨٧١م للعروض الأجنبية . ومسرح معهد الموسيقى العربية الذي صمم عام ١٩١٤م، ثم مسرح قاعة ايوارت التذكارية EWART MEMORIAL HALL الذي دشنه أيام الاستعمار سانت جون ديامانت ST. JOHN DIAMANT في عام ١٩٢٨م (والقاعة تتبع حاليا الجامعة الأمريكية بالقاهرة) . ثم مسرح نجيب الريحاني الذي يتسع لعدد ٤٠٠ مشاهد والذي اشتراه عام ١٩٣٥م لتعمل عليه فرقته الخاصة ، والتي استمرت حتى بعد وفاته عام ١٩٤٩م .

وبعد الحرب العالمية الثانية ، تم تحويل بعض دور السينما إلى مسارح . مثل سينما الكورسال ، كما أُنشئت مسارح خاصة كما نرى اليوم في الهرم، هليوبوليس ، شارع الجلاء، الدقي .

* * *

المسرح الجزائري

لم تعرف الجزائر المسرح إلا عبر الفرنسيين . ظل خيال الظل سائدا حتى عام ١٨٣٠م (حكايات قراقوش وما شابهها من مغامرات الطائر الأسود) انتقادا للحكم العثماني ، وكانت تُقدم في المقاهي وعلى قارعة الطريق ، بما لا نستطيع أن نعتبره مسرحا بالمعنى المفهوم لكلمة مسرح .

أما المعمار المسرحي ، فإن أول مسرح أُقيم في الجزائر العاصمة كان عام ١٨٥٠م بأمر من القائد الفرنسي المحتل برتراند كلوزيل BERTRAND CLAU-SEL خُصص للفرق الفرنسية الزائرة . وفي نفس العام (١٨٥٠م) يبدأ الاحتلال في بناء دار للأوبرا بتصميم المهندس الفرنسي تشاسيريو CHAS-SERIAU مكان أحد القصور المحترقة للحاكم التركي سابقا . وفي عام ١٨٥٣م يُبنى مسرح THEATRE DE L'IMPERATRICE على الطراز المعماري الإيطالي لكنه يحترق في عام ١٨٨٢م وأُعيد بناؤه ليُطلق عليه اسم (مسرح المدينة) GRAND THEATRE MUNICIPAL بعد تجديده بمعدات وآلات تقنية حديثة آنذاك .

وبعد تحرير الجزائر عام ١٩٥٤م تسلم الجزائريون أمور المسرح ، وأُفتتحت مدرسة لتعليم فنون المسرح (درّس في أوائل الستينيات فيها كل من سعد أردش وكرم مطاوع) .

* * *

المسرح اللبناني

بعد الاحتلال العثماني الذي طوّق العديد من البلاد العربية ، ومن بينها لبنان، وقع الوطن اللبناني في يد الفرنسيين حتى حقق الاستقلال مؤخرا عام ١٩٤٣م ، ليجد اللبنانيون على أرضهم ثقافات مختلطة ومتباينة تجمع خطوطا وإرهاصات بيزنطية وعثمانية تركية وعربية وفرنسية .

كانت بداية المسرح العربي قِاطبة من لبنان كما سبق الذكر (السوري مارون النقاش ودراماته بعد بقائه في إيطاليا عدة سنوات تعلم فيها أصول البناء الدرامي للمسرحية ، ومحاولاته في الإعداد المسرحي . ثم تجربته في استغلال التراث العربي للمسرح وعرضه «ليلة من ألف ليلة» التي عرضها عام ١٨٥٠م مما شجع العرب وأثار شهيتهم نحو هذا الوافد الجديد المُلقب بالمسرح) .

ومثلّ مهرجان بعلبك السنوي نشاطا مسرحيا ملموسا في كل أنحاء الوطن العربي بما قدمه من فلكلور عربي وشرقي إلى جانب ما كان يعرضه من مسرحيات عربية .

واشتركت جامعة القديس يوسف في كثير من العروض المسرحية بطلابها ، وخرّجت العديد من الممثلين الذين يزاولون النشاط المسرحي حاليا ويُكوّنون الفرق المسرحية اللبنانية المعاصرة .

* * *

المسرح العراقي

قديما، لم تهتم العراق بالأبنية المسرحية على عكس اليوم . ويُظهر التاريخ المسرحي أن العراق بعد الحرب العالمية الأولى ، ومنذ انفصاله عن الحكم العثماني ، مرورا بفترة انتقاله إلى اليد البريطانية ، وحتى نيله الاستقلال في عام ١٩٣٠م ، وسقوط الملكية فيه عام ١٩٥٨م ، لم يكن يُعنى كثيرا بالدور المسرحية سواء في العاصمة بغداد أو المدن الكبيرة الأخرى (يقيم العراق حاليا مهرجانا سنويا للفرق العربية والأجنبية بمدينة بابل القديمة يُشرف عليه المخرج المسرحي محسن العزاوي) .

ولم يجد فن التمثيل طوال سنوات طويلة إلا قاعة في قصر الملك السابق فيصل، كان من النادر السماح باستعمالها للفرق المحلية لتخصيصها للفرق الأجنبية الزائرة .

إلا أن العقود الثلاثة الأخيرة قد شهدت موجة لبناء الدور المسرحية على أحسن طراز (المسرح القومي الجديد ، مسرح وزارة الثقافة والإعلام) . وبعودة المبعوثين العراقيين لدراسة المسرح في ألمانيا وفرنسا وبلغاريا وتشيكوسلوفاكيا دخل المسرح العراقي المعاصر بوابة التجريب والتطوير .

* * *

المسرح المغربي

يظل المستعمر الفرنسي مستعمراً لبلاد المغرب العربية في الفترة ما بين أعوام ١٩١٢م ، ١٩٥٦م . . تاريخ الاستقلال . لكن المستعمر يرحل عنها تاركا بصمات ثقافية فرنسية الطابع في كل مناحي الثقافة والفنون .

إلا أن بوادر النهضة المسرحية المرتكزة على ثقافة فرنسية خالصة تبدأ في الظهور منذ عام ١٩٣٠م . فتُقدم بعض الفرق المسرحية المغربية مسرحيات الفرنسيين كورني ، موليير ، بومارشيه CORNEILLE, MOLIERE, BEAU-MARCHAIS . ويصل عدد فرق الهواة في عام ١٩٥٦م بعد استقلال البلاد إلى ١٣٠ فرقة مسرحية ، تنتقل من مكان إلى آخر لتنشر فنون المسرح والتمثيل في الميادين وداخل الأبنية المدرسية وفي دور (الخيالة) السينما . حتى تبدأ المغرب في إقامة المهرجانات الفنية في عام ١٩٥٧م . وفي عام ١٩٥٩م تفتتح المغرب مدرسة لتعليم فنون التمثيل المسرحي . وفي نفس العام (١٩٥٩م) يصدر قرار بمنع صعود المرأة المسلمة على خشبة المسرح مغنية أو راقصة حفاظا على الآداب والشريعة الإسلامية .

تبدأ المغرب منذ عام ١٩٦٠م في إقامة مهرجان سنوي للفنون الشعبية، كان يحتل مكانه على مسرح قصر الملك محمد الخامس في الرباط . . وكان المسرح يتسع لعدد ٢٦٠٠ متفرج .

* * *

المسرح السوري

ظل الوطن العربي السوري فترة طويلة تحت رحمة الحكم العثماني حتى حصل على استقلاله في عام ١٩٤٦م . إلا أن بقايا تأثر من عهد محمد علي (١٨٣٢م) قد فتّحت الوطن السوري على ينابيع الثقافة بصفة عامة ، والثقافة المسرحية بصفة خاصة .

تنبثق المحاولات المسرحية في العاصمة دمشق على يد الرائد أبو خليل القباني الذي بنى مسرحا خاصا لفرقته المسرحية حتى مُنع من مزاولة المهنة فيه . (قدم عرض ألف ليلة وليلة من التراث) . ويتابع إسكندر فرح تقديم العروض المسرحية في سوريا فيُعد أوبرا عايده للتمثيل المسرحي . وسرعان ما يسافر القباني إلى مصر ليقدم أوبريتاته في نجاح ساحق على المسرح المصري .

إلا أنه يُعزي إلى إسكندر فرح تكوينه أول فرقة هواة مسرحية في عام ١٨٨٤م وهو تاريخ نعتبره متقدما جدا بالنسبة إلى تاريخ المسرح السوري الشقيق . حتى وإن قدمت الفرقة أعمالا درامية للفرنسيين راسين ، ألفرد دي موسيّه A. MUSSET ، أو أُقتبست أو عرّبت من الأصل الأجنبي .

ومنذ العقدين الأخيرين يُفتتح في دمشق المعهد العالي للفنون المسرحية على نمط نفس المعهد الذي أنشأه الراحل الأستاذ زكي طليمات في القاهرة عام ١٩٤٤م . وبعد عودة المبعوثين السوريين من فرنسا وألمانيا وروسيا يزداد نشاط المسرح السوري تطبيقا عمليا في المسرح ، وتدريسا في معهد التمثيل لإعداد أجيال جديدة لفن المسرح المعاصر .

* * *

المسرح التونسي

ظلت تونس الخضراء تحت الحكم العثماني حتى دخلها الفرنسيون احتلالا عام ١٨٨١م.

تكونت أول فرقة مسرحية بالعاصمة تونس ، وبإشراف محمد بورقيبه (شقيق الحبيب بورقيبه الرئيس التونسي السابق) في عام ١٩٠٦م . والذي أقام معاهدة فنية آنذاك مع الدرامي الواصل من لبنان سليمان قرداحي . إلا أن فرقا أخرى تتكون في عام ١٩٠٩م . وتستقبل تونس فرقتين مسرحيتين مصريتين هما فرقة جورج أبيض في عام ١٩٢١م ، ثم فرقة يوسف وهبي في عام ١٩٢٧م لتعرض الفرقة الثانية درامتي (غادة الكاميليا ، البؤساء) وهما من تأليف فرنسي . لم تكن الرقابة الفنية تسمح بالكثير من المسرحيات العربية مما أعاق تطور المسرح العربي إذا أردنا الصدق . وقد أخّر هذا الإجراء التعسفي من ميلاد الدراما التونسية.

وفي عام ١٩٥١م تُنشىء تونس مدرسة لفنون التمثيل المسرحي ، وجهود المصري زكي طليمات واضحة في تطوير هذه المدرسة عندما عمل بتونس بعد عام ١٩٥٣م ، إثر قرار التطهير الظالم الذي أعفاه في مصر من كل وظائفه الفنية (كان طليمات يشغل المدير الفني للفرقة القومية المصرية – المسرح الحكومي، عميد المعهد العالي للفنون المسرحية ، مدير المسرح الشعبي، مدير المسرح المدرسي) .

* * *

بعد هذا التشخيص لـ (حالة المسرح العربي) هل آن الأوان للدخول في مدى تحقيقه لتعبير (السينوغرافيا) ؟ أظن ذلك .

تصل فلسفة علوم السينوغرافيا في العصر الحديث إلى تجاوز شكل خشبة

المسرح ، والإضاءة والخدع المسرحية، إلى الاهتمام بإدخال علوم السيمياء فوق خشبة المسرح، الأمر الذي صاحبه التجريب في الميمياء MIME، وفي الانتقاص عمدا من شأن الكلمة في الدراما وتأثيرها الذي يحمل – وحمل على طريق تاريخ المسرح – شأنا لايُستهان به ، إذا اعتبرنا أن مجموع الكلمات هي العبارة التي حمّلها استانسلافسكي كل الأحاسيس ومُجمل انفعالات الدور المسرحي وفقا لطريقته الإبداعية التي خرجت من روسيا ، ومن ثم الاتحاد السوفيتي من بعده، حتى وصلت الطريقة السحرية إلى معاهد التمثيل في الولايات المتحدة الأمريكية .

أضف إلى ذلك ، ما أوردناه في الباب الأول من هذا الكتاب والمعنون بـ (عالم السينوغرافيا) ، وهو يتضمن بعضا من مجموعة الأبحاث النظرية التي جرّبت لتطبيقها على خشبة المسرح مسارح عدة ، في ارتباط تجريبي وتعليمي بمهمة الإعداد لكل ما يصعد على هذه الخشبة من مواد تخص (الماكياج) فن تخطيط الوجه ، أو الأزياء وغيرها من مهمات مسرحية أخرى .

هذه السينوغرافيا التي انبثقت قُرب ثلاثينيات القرن العشرين . هل كان المسرح العربي – أياً كان مكانه – شرقا أو غربا أو شمالا في أفريقيا . . هل كان بوسعه أن يستوعب آفاق تلك السينوغرافيا . . ورجاله أو مسرحيوه لم يكونوا قد دخلوا من بوابة المسرح الأولى ، وأقصد بها تعلمّ فن الإلقاء أو فن التمثيل ؟

إن أول معهد للتمثيل على مستوى التعليم العالي قد أنشأه الراحل الأستاذ زكي طليمات عام ١٩٣١م في القاهرة تحت اسم (المعهد العالي لفن التمثيل العربي) . لكن سرعان ما تغيرت الوزارات آنذاك في مصر بحكم الأحزاب السياسية المتناحرة . حتى إذا ما قدم العام التالي (عام ١٩٣٢م) وكان على رأس وزارة المعارف المصرية الوزير حلمي عيسى باشا – يرحمه الله – فاعتبر أن وجود معهد لفن التمثيل العربي أمر يُخل بالآداب العامة في مصر . فما كان منه إلا أن أصدر قرارا وزاريا بإغلاق المعهد إلى غير رجعة . وضاع على طلاب هواة محبين للمسرح ودراسته العالية سنة من حياتهم

(روحية خالد ، فرج النحاس، أحمد البدوي ، صالح إبراهيم الكابلي وغيرهم) .

ولقد لاحظنا أن المستعمر أياً كانت هويته ، كان يُوجّه مسرحه المُستجلب على مصر ، لا ليقيم نهضة مسرحية – كما في بلاده – وإنما ليرّفه عن جنوده وفقط . ومن هنا انعدمت صورة التقدم فيما كان يُعرض من مسرحيات على خشبات المسارح العربية في كل الأوطان المحتلة .

كما أن موجة السينوغرافيا المعاصرة التي نشهدها اليوم تحاول منذ ثماني سنوات في المهرجان الدولي للمسرح التجريبي بالقاهرة ، أو في مسارح تجريبية أخرى في لبنان مثل عروض مختبر المنارة للعروض الفنية ، أو المختبر الذي يعمل منذ عدة سنوات طويلة في كلية الآداب بجامعة اليرموك بالأردن . ومحاولات تجريبية في التراث في المغرب ، ومسرح عبد الكريم برشيد هناك أيضا ، وتجارب عربية أخرى في بعض البلاد العربية (تجارب الدرامي محمد العثيم) في الدراما وآخرها مسرحية (الأرشيف) التي مثلت المملكة العربية السعودية في مهرجان المسرح التجريبي عام ١٤١٧هـ- ١٩٩٦م .

لقد قام التجريب في الوطن العربي كله بقدرة قادر ، ودون أن يمر على تيارات أو مذاهب فنية ثار عليها التجريب الأوروبي . ورغم مُضي ثماني سنوات على التجريب العربي ، واحتكاكه خلال نفس السنوات الثمان بتجارب عالمية وأوروبية ، إلا أننا لا نستطيع الحكم بدقة على مدى تأثير هذا التجريب عند الجماهير العريضة ، وهي برأيها القول الفصل فيما وصل إليه التجريب في مسرح الوطن العربي اليوم أو مستقبلا بإذن الله تعالى .

والله ولي التوفيق ،،،



المراجـــــع

أولا : المراجع العربية

١ ـ زكي طليمات

التمثيل – التمثيلية – فن التمثيل العربي . مطبعة حكومة الكويت، ١٩٦٥م.

٢ ـ د. كمال عيد

المسرح بين الفكرة والتجريب ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع والإعلان ، طرابلس – ليبيا ، ط ١ ، ١٩٨٤م .

ثانيا : المراجع الأجنبية

1 - VANSZOLV, V. V - KOLPINSZKIJ, J. D

A MODERNIZMUS. MOCKBA, 1973, KOSSUTH KIADO' , 1975.

2 - FERENC, HONT - GEZA, STAUDT - GYORGY, SZEKELY

A SZINHAZ VILAGTORTENETE, GONDOLAT KIADO, BUDAPEST, 1986.

3 - GYORGY, SZEKELY

A SZINJATEK VILAGA, GONDOLAT, BUDAPEST, 1986.

4 - CARLSON, MARVIN

PERFORMANCE, LONDON AND NEW YORK, ROUTL EDGE, 1996.



الفهـــرس

مدخل إلى السينوغرافيا ٥

البـاب الأول : عالم السينوغرافيا ٩

الباب الثانى : المسرح القديم ٢٣

الباب الثالث : حركة تطوّر المسرح الإغريقى ٢٧

الثقافة المسرحية الهيللينستية ٣٣

المسرح فى إمبواطورية روما ٣٥

الباب الرابع : مسرح القرون الوسطى ٣٩

الباب الخامس : المسرح فى عصر النهضة الأوروبية ٤٧

المسرح الإيطالى ٤٧

المسرح الأسبانى ٥٣

المسرح الإنجليزى ٥٧

المسرح الفرنسى ٦٤

الباب السادس : سينوغرافيا القرن ١٧ الميلادى ٦٩

إيطاليا .. ومولد فن الأوبرا ٧١

مسرح أسبانيا .. الباروكى

توسع الدور المسرحية ٧٤

الكلاسيكية الفرنسية الجديدة ٧٨

المسرح الإنجليزى ٨٢
الباب السابع : سينوغرافيا القرن ١٨ الميلادى ٨٥
مسرح التنوير الإنجليزى ٨٥
عصر التنوير فى فرنسا ٨٧
مسرح الألمان والناطقين بالألمانية ٩٠
التنوير فى إيطاليا ٩٥
الباب الثامن : سينوغرافيا مسرح القرن ١٩ الميلادى ٩٩
المسرح الفرنسى بين الرومانتيكية والطبيعية ٩٩
الطبيعية الألمانية ١٠٥
المسرح الإنجليزى ١٠٨
ميلاد المسرح الأمريكى ١١١
المسرح الإيطالى . . ومدارس السينوغرافيا ١٢١
المسرح الأسبانى وفقر السينوغرافيا ١٢٤
المسرح الروسى ١٢٦
الباب التاسع : سينوغرافيا القرن العشرين ١٢٩
ماكس راينهاردت والمسرح النمساوى ١٣١
المسرح الأمريكى ١٣٤
سينوغرافيا الأوبرا فى إيطاليا ١٣٧
علامات سينوغرافية فى المسرح النرويجى ١٣٨
الروس والسوفيت ١٤٠
المسرح العربى ١٤١
المراجع ١٥٥



الترقيم الدولي .I.S.B.N
977-5878-06-4
رقم الإيداع ٩٧/١٤٦٦٦

تمت الطباعة بالمطبعة العصرية ٧٢٠٦٢٤